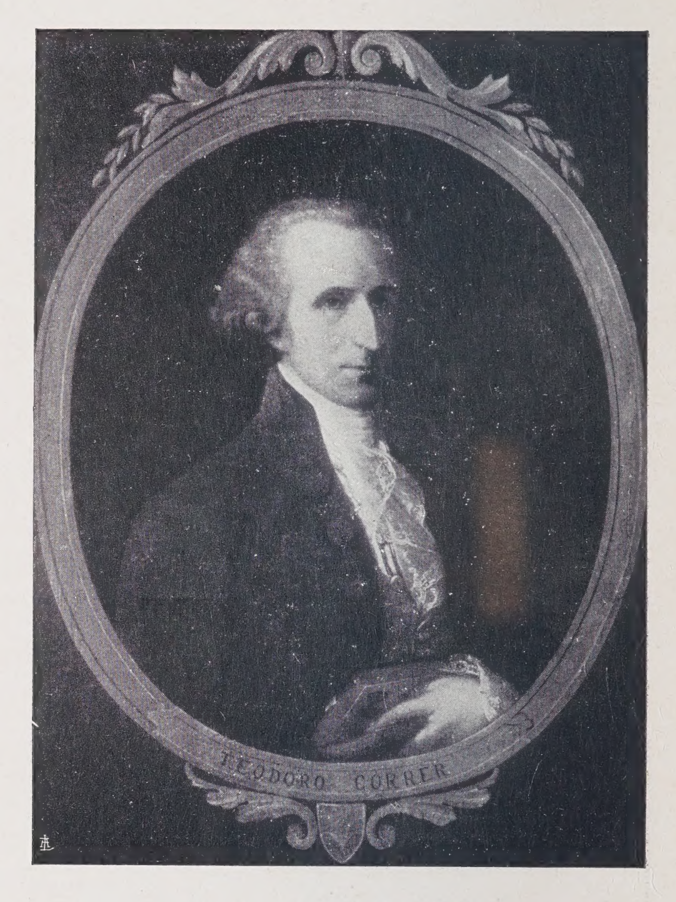

MVSEE
CORRER
DE LA VILLE DE
VENISE

MVSÉE CORRER
DE LA VILLE DE VENISE

CATALOGVE 1927

ZANETTI - ÉDITEVR - VENISE



Portrait de THÉODORO CORRER
fondateur du Musée (1750-1830) peint par Bernardino Castelli (1750-1810).

Le Musée Correr de la ville de Venise doit son origine à la libéralité du patricien vénitien *Théodore Correr* (1750-1830). Vivant à l' époque où les familles et les patrimoines entraînées dans l' écroulement du vieil ordre de choses disparaissaient avec la chute de la république, où les richesses artistiques de Venise se dispersaient à tous les vents, Théodore Correr s'efforça, avec fortune et constance, de sauver ce qu' il pouvait du grand naufrage et put ainsi réunir un ensemble de collections variées qu' il laissa, en mourant à la ville de Venise.

Les collections constituèrent le premier noyau du Musée actuel, noyau qui s'accrut dans la suite d'autres dons dus à la munificence de nombreux donateurs dont les noms sont rappelés sur la pierre murée dans la salle IV.

Le premier siège du Musée Correr fut la maison du patricien lui-même, sur le Grand Canal, à Saint Jean Décollé ; (S. Giovanni Decollato) puis, les collections augmentant, le Musée passa à côté dans le *Fondaco dei Turchi*, également sur le Grand Canal, où il resta jusqu' en Octobre 1922, quand il fut ouvert au public dans le siège actuel des *Procuratie Nuove*.

La décision éclairée du Roi Victor Emmanuel III, de rendre à l' Etat les Palais et les Villas Royales (à l' exception du Palais Royal de Turin et du Quirinal) afin que les édifices les plus remarquables par leur valeur artistique ou leur intérêt historique fussent destinés à une organisation plus rationnelle du patrimoine artistique national, vint au bon moment résoudre le problème des collections du Musée; ces collec-

tions se trouvaient mal à l' aise dans le Fondaco dei Turchi, parce qu' elles étaient exposées dans des locaux insuffisants à renfermer toutes les richesses du Musée même et son continuel accroissement.

De plus l' éloignement du Musée du Centre de la ville le rendait peu connu et mettait obstacle à l'étude des habitants de la ville et des étrangers.

En harmonie avec le désir exprimé par le souverain, qui voulait, en restituant les Palais de la Couronne à la Nation, être utile à son patrimoine artistique, il sembla que l'édifice monumental des Procuratie Nuove, avec sa nouvelle aile, dite Napoléonienne, était le plus apte à recevoir les collections d' art et d' histoire du Musée Correr de Venise.

Les autorités de la ville s' intéressèrent vivement à la question, et furent cordialement secondées par le Sénateur Pompeo Molmenti qui était alors Sous-Secrétaire d' Etat pour les Antiquités et les Beaux-Arts, aussi les Procuratie Nuove furent-elles cédées en usage à la Commune de Venise, par Décret du 23 Décembre 1920, pour que le Musée, et d' autres institutions de culture (Bibliothèque de St. Marc, Musée Archéologique, Députation Royale Vénéto-Trentine d'Histoire Nationale, Surintendance Royale aux Monuments de la Vénétie) qui ont un lien étroit avec la défense du patrimoine artistique national, y trouvassent un siège digne d' eux.

L' aile dite napoléonienne, qui est en face de l' Eglise de St. Marc, fut réservée à la Commune pour des manifestations solennelles et pour des cérémonies patriotiques et culturales d' intèrêt local.

Une partie du deuxième étage, donnant sur le Bassin de Saint Marc a été réservée, par initiative de la Commune, à la Famille Royale.

Dans leur nouveau siège les collections du Musée ont déjà eu en partie, et auront à l'avenir, une organisation rationnelle, afin que leur intérêt historique et artistique puisse être justement apprécié par le visiteur.

Au premier étage des Procuratie, furent exposées les collections qui ont un caractère historique et sont plus étroitement liées au souvenir du glorieux passé de la Rêpublique, et les plus aptes à faire revivre l'admiration dans l'âme du visiteur.

Au 2.me étage leur font suite les collections de caractère éminemment artistique, auxquelles on ajoutera, avec le temps, celles du costume, des souvenirs du *Risorgimento*, etc.

Les Procuratie Nuove furent commencées en 1582, sur des plans et des dessins de l'Architecte Vincenzo Scamozzi, et furent destinées, comme leur nom l'indique, à servir d'habitation aux magistrats les plus élevés de la Rêpublique : les *Procuratori* de St. Marc et à leurs familles.

Scamozzi continua, avec des variantes et des adaptations savantes les motifs de la Bibliothèque de Sansovino. Il y inséra toutefois des éléments nouveaux, puisés à la grande tradition classique qui triomphait à la fin du XVIe siècle.

Vers le Bassin de S. Marc la façade des Procuratie paraît nue et sans ornement parce qu'elle fut cachée à la vue, jusqu'aux premières années du XIXe siècle sur l'emplacement du petit jardin royal actuel, et les différents projets de décoration n'aboutirent à rien.

A l'intérieur, les Procuratie nuove n'ont conservé que quelques traces des décorations anciennes. Presque tout fut détruit à la chute de la République quand les Procuratie Nuove furent transformées en bureaux.

Elevées à la dignité de Palais Royal, les Procu-

ratie n'en tirèrent aucun avantage pour leur décoration intérieure où se refléta tout simplement le mauvais goût dominant dans la deuxième moitié du siècle dernier.

Il fut donc nécessaire de rendre à leur ancienne et austère simplicité presque toutes les salles et de remettre au jour les charpentes soutenues, dans quelque salle (III) par une riche et élégante corniche. L'ancienne décoration fut conservée, en tout ou en partie dans les salles (I, II, XIV, XV) où elle apparaissait avec une certaine dignité artistique, et pouvait, par conséquent, offrir un exemple appréciable de motif d'art.

On entre dans les salles d'exposition du Musée par le portique de l'Ascension, en face de l'église de St. Marc, par un large escalier qui conduit à l'appartement des cérémonies, et comprend un grand salon en style empire et d'autres salles plus petites, maintenant assignées à la Commune. A gauche, au haut de l'escalier, on entre dans la galerie de l'aile napoléonienne, donnant sur la Place ; elle est ornée de tableaux de paysagistes vénitiens du XVIIIe siècle (François Zuccarelli 1702-1788 ; Joseph Zais m. 1784 ; Marc Ricci 1679-1729).

Ensuite commencent les salles renfermant les collections du Musée.

SALLE I.

En harmonie avec le style Empire de la décoration du plafond, dû à Joseph Borsato (1771-1849) on a placé ici une partie de la **Collection de Canova** comprenant des ouvrages et des souvenirs personnels du grand sculpteur Antoine Canova (1757-1822).

Au centre de la salle domine l'admirable groupe

de jeunesse " Dédale et Icare " où Canova se montre encore imprégné de la grâce du XVIIIe siècle.

Le long des murs, enchâssés dans la paroi, se trouvent des plâtres représentant des figures allégoriques, des scènes de la vie de Socrate, et des épisodes tirés du cycle homérique de l' " Iliade " et de l' " Odyssée ". Au-dessus des portes, il y a des plâtres de la tête du Pape Rezzonico (Clément XIII), tirés du monument de Saint Pierre à Rome (1792), une des choses les plus caractéristiques du Maître, et de la tête de la statue de la Religion, pour le même monument.



DÉDALE et ICARE – groupe en marbre – Oeuvre de jeunesse d'Antoine Canova (1757–1822).

Contre le mur du fond, dans un grand meuble, on a recueilli quelques essais de Canova peintre (ébauche du rétable de Possagno ; groupe de l'Amour et Psyché ; la Vénus pudique et de beaux dessins d'œuvres de sculpture (Clément XVI bénissant et la femme pleurant sur la tombe de ce pape, du monument qui se trouve dans l'Eglise des S.S. Apôtres à Rome ; projet pour le

monument à Marie Christine, dans l'église des Augustins à Vienne, etc. quelques modèles de sculpture, le masque funèbre, des outils, des autographes, etc.

A remarquer encore : deux paniers d'osier avec fruits, sculptés en marbre provenant du palais Farsetti (Hôtel de Ville actuel) qui représentent les tout premiers travaux de Canova exécutés, quand il était encore élève du sculpteur Gaspard Torretti, sur l'ordre



" LE RIDOTTO " - Tableau de François Guardi (1712-1793)

du patricien Jean Falier (1770 environ) ; et les plâtres d'une " Pietà ", modelée par Canova pour l'église de Possagno, et d'une jeune femme pleurant.

SALLE II.

Elle fut conservée comme exemple de décoration en style empire, avec des motifs pompéïens, exécutés en grande partie par Borsato, nommé ci-dessus, qui a reproduit dans les ronds des panneaux, des rues de

Venise et de Milan les deux capitales du Royaume Lombardo-Veneto.

Le buste en marbre est le portrait du fondateur du Musée Théodore Correr, œuvre du sculpteur Joseph Soranzo. En attendant qu' on ait remis en ordre au deuxième étage les appartements vénitiens du XVIIIe siècle, on a placé provisoirement ici les deux tableaux très célèbres de Francesco Guardi (1712-1793) " Le Ridotto " et " Le parloir des religieuses ".



" La représentation des marionnettes dans le parloir des Soeurs " tableau de Fr. Guardi (1712-1793).

SALLE III.

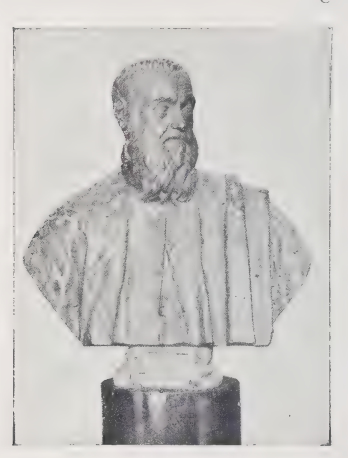
Ou a voulu reconstituer ici les salles qui, dans le passé, étaient destinées aux assemblées solennelles de " Scuole ", (1) de Confraternités, d' Arts, etc.

Le mobilier de cette salle fut donc choisi et disposé de manière à donner à la salle cette simplicité et sériété qui convenaient à de tels lieux.

(1) *Scuola* à Venise a le sens de *Corporation, confrérie* (N. du traducteur).

Les dossiers en bois qui recouvrent les murs proviennent du chœur démoli de l' Eglise de Tous Les Saints, à Venise, (XVIe siècle), ils sont couronnés de petits bronzes décoratifs vénitiens de l'école d'Alexandre Vittoria (XVIIe siècle).

Les gobelins, avec l'histoire d'Esther et d'Assuérus, sont flamands (XVIe siècle) et appartiennent à la *Scuola dei Battuti* de Conegliano, comme la belle table (fin du XVIe siècle) qui porte, au pied, l'emblème de la scuola même.



Portrait de Thomas Rangone appelé
" Le Philologue de Ravenne ".
Buste en terracotta d' Alexandre Victoria
(1525-1608).

On sait que ces gobelins servirent à orner les salles du Palais Sarcinelli de Conegliano, pendant le séjour d' une semaine qu' y fit Henri III de France dans son voyage de retour de la Pologne (1574) en France.

Le grand tableau, au mur du fond, qui ornait autrefois le réfectoire du Couvent de St. Jean et Paul, est une belle œuvre signée de *Leandre Bassano* (1558-1623), et représente Saint Dominique à table avec ses disciples, servis miraculeusement par un ange.

Dans les coins, près des fenêtres, il y a deux bustes en terre cuite, vigoureusement modelés, d' *Alexandre Vittoria*, disciple de *Jacques Sansovino* (Trente, 1525 ; m. à Venise en 1608) représentant, à gauche

(en regardant la place) l' humaniste Thomas Rangone, appelé aussi le "philologue de Ravenne" (dont on peut admirer le portrait œuvre de Jacques Sansovino, au-dessus du portail de l' Eglise de S. Julien): à droite Francesco Duodo, Procureur de S. Marc et



Potrait du Procureur François Duodo
Buste en terracotta d'Alexandre Vittoria (1525-1608)

Capitaine des Galéasses à la bataille de Lépante (1571).

Entre les fenêtres, il y a une "Sainte Marie Madeleine" de bonne école vénitienne, du XVIIe siècle (Palma le Jeune ?).

Un brasero typique (" foghera ") vénitien du XVII[e] siècle complète le milieu.

Dans le *Passage* on a muré une pierre qui rappelle les généreux donateurs du Musée, dont la liste commence par le nom du fondateur, Théodore Correr, et finit, pour le moment, par celui du Comte Nicolas Papadopoli-Aldobrandini qui laissa au Musée sa précieuse collection de monnaies vénitiennes et celle de monnaies italiennes et de médailles qui trouveront un siège digne d' elles au deuxième étage du Musée.

La serie des **Collections d' Etat** commence à la Salle V.

SALLE V.

Dans la riche bibliothèque en noyer (XVIII[e] siècle) qui était autrefois dans le Couvent des Théatins et passa ensuite au Palais Pisani à St. Etienne, sont réunies, en très grande partie, les Commissions ducales, avec leurs reliures relatives.

Les commissions ducales, contenaient les instructions données, chaque fois qu' il le fallait, aux patriciens chargés de régir un emploi hors de Venise. Une copie de leur Commission, tirée de l' original conservé à la Chancellerie Ducale, était donnée à l' élu et restait souvent à sa famille comme un souvenir des charges obtenues. On avait contume de les orner de miniatures et de les faire relier, souvent avec un art exquis, par d' éminents artistes.

Elles commençaient toujours par la formule rituelle : " Nos (suivait ensuite le nom du Doge en charge) committimus tibi nobili Viro... (suivait le nom du patricien à qui était confiée la charge) " et ensuite le texte des instructions. (" Nous... Doge, te chargeons Noble Homme... etc. "). De ces Commissions le Musée

possède une très riche collection qui va de la fin du XIVe siècle à tout le XVIIIe.

A observer particulièrement celles de Bertucci Contarini, Procureur de Saint Marc, avec miniatures de l' école de Ferrare, (N. 1), de Jean da Lezze, Procureur (N. 2), de Augustin Barbarigo Procureur (N. 3), Jérôme Giustinian, Procureur (N. 4), de Bernard Cicogna, pour un voyage en Barbarie (N. 5), de Antoine Grimani Procureur (N. 6), de Dominique Contarini, Capitaine de Vérone (N. 7), d'Antoine Grimani, Procureur (N. 8), de François Tagliapietra, comte de Sebenico (N. 9), de François Tiepolo podestat et capitaine de Trévise et Vicence (N. 10) etc.



Commission ducale â François Tiepolo élu Capitaine à Vicence en 1597

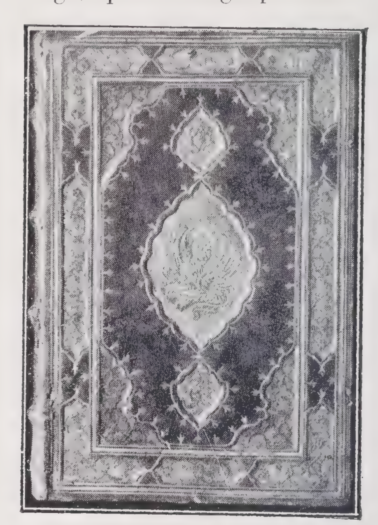
Parmi les reliures originales, il y en a qui méritent d'être particulièrement observées, ce sont celles qui sont typiquement vénitiennes, de goût oriental, en cuir avec impressions à petits fers, ou en velours et qui occupent une partie des rayons de la vitrine centrale.

Dans un cadre, près de la fenêtre droite (en regardant vers la place) se trouve le poignard qui, suivant la tradition, servit à un des sicaires qui assaillirent sur le pont de S. Fosca le célèbre moine servite Paul Sarpi, consulteur de la République.

Au centre de la Salle, il y a un grand lutrin de chœur en forme d' aigle aux ailes déployées. Il s'agit d' un travail, peut-être flamand, du XVe siècle. Il provient de l' église des Sts. Jean et Paul.

SALLE VI.

Elle est remarquable surtout pour la collection des **Habits d' Etat.** Dans la vitrine centrale on remarquera une toge en drap écarlate, doublé en soie rouge, que le doge portait le Vendredi Saint, quand il descendait pour les fonctions dans la Chapelle Ducale (actuellement Basilique) de St. Marc, c' était l' habit qu'on appelait di "corozo " ou de " coruccio ", c' est-à-dire de deuil. A côté de la toge de doge, il y a celles de Sénateur et de Procureur de St. Marc, avec l' étole en velours rouge à deux hauteurs (" velours haut et bas " que l'on portait sur l' épaule gauche.



Reliure Vénitienne en cuir gravé et doré (XVI.e siècle).

En bas sont exposées une coiffe (que les doges portaient sous le bonnet ducal en forme de corne) et une forme pour placer le bonnet ducal habituel, en damas rouge.

D' autres toges de Sénateurs et de Procureurs, sont dans les vitrines latérales, où se trouve également une robe d'amiral ou d' ambassadeur, aux manches longues et ouvertes.

A observer aussi deux toges en drap bleu, de Sage



Toges de Doge, de Procureur et de Sénateur.

Grand et de Sage aux Ordres, dont une a également de grandes manches " à la ducale ".

Au mur, entre les deux fenêtres, dans un cadre, une coiffe en toile blanche très fine, dite aussi "rensa" (ou toile de Reims, que les Doges portaient sous le bonnet ducal. La " rensa " exposée fut portée par le dernier doge, Ludovic Manin, jusqu'à la fin de la République (12 Mai 1797).

Au mur central, au-dessus de la vitrine, il y a un beau Lion de S. Marc, sculpté en bois, provenant de la Basilique, où il surmontait un des orgues.

Dans les petites vitrines sont des souvenirs ducaux, et préciésement, à droite, en entrant : le Serment de Paul Bellegno, Procureur de S. Marc (1337) ; un Capitulaire des Conseillers Ducaux (XIVe siècle) ; un " Serment " pour les Procureurs de S. Marc (XIVe siècle) ; un exemplaire des Anciens Statuts Civils de Venise (XIVe siècle). Tous ces codes sont enluminés.

Il y a ensuite des insignes d'autorités (plaques, fermoirs, médailles etc.), employées par divers fonctionnaires publics du Gouvernement de Venise. Quelques rares médailles qui ont au recto, l'empreinte du sequin, étaient portées sur les bonnets des terribles " *fanti dei Cai* " c'est-à-dire des sbires des Chefs du Conseil des X.

A gauche de la vitrine centrale, dans une armoire murée, une rare incision du XVIe siècle représentant la salle du Grand Conseil, au Palais des Doges, comme elle était avant l'incendie de 1577, avec la fresque du padouan Guariento (XIVe siècle) à la place du " Jugement Universel " actuel de Jacques Tintoret, fresque découvéerte il n'y a pas bien longtemps, à l'occasion d'un déplacement de la toile du Tintoret qu'on devait réparer.

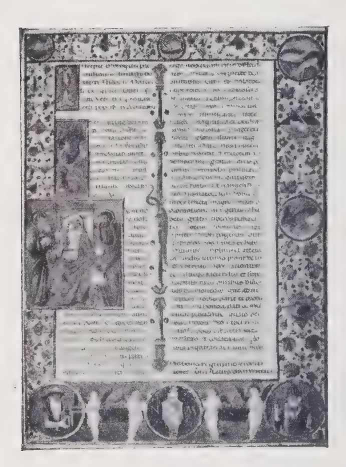
Qu' on note également un schéma de l' élection compliquée du doge (11 scrutins successifs) suivant les règles fixées pour éviter des intrigues et corruptions (l' élu fut alors Charles Ruzzini, 1732) ; un bulletin pour enregistrer les voix obtenues par les divers candidats au Dogat, dans l' élection de 1709, où fut nommé le doge Jean Correr II; un tableau des votations pour l' élection de Nicolas Sagredo (1675, 6 Février).

La corbeille et le chapeau de paille, renfermés dans une autre vitrine rappellent deux typiques cérémonies ducales. Le jour de Pâques, le doge rendait une visite annuelle au Monastère des sœurs de S. Zacharie sur lesquelles le doge avait droit de juridiction. Les sœurs offraient au Prince, sur la corbeille le bonnet ducal. Le chapeau de paille était ensuite donné au doge (celui qui est conservé fut offert au dernier doge Ludovic Manin, en 1797) par le chef de la " Scuola " des " *Casselleri* ", pour la visite annuelle, à l'église de S.te Marie Formose, la veille de la fête de la Purification de la Vierge. Cette cérémonie commémorait le célèbre rapt des Vierges, qui eut lieu près de la Cathédrale d' Olivolo (Castello), et donna origine à la fête classique des Maries. Cette fête fut célébrée au Moyen-Age (jusqu' à la guerre de Chioggia) avec une très grande pompe. On remarquera aussi les petites mains en bois doré, dont l' une servit pour compter les voix de l' élection du Doge Ludovic Manin (1789).

Trois " *Promissioni Ducali* " sont exposées dans la petite vitrine suivante. La " Promissione " était le statut que le doge devait jurer d' observer pendant son dogat, lorsqu' il était élu. Ou l' appelait *promissione* parce qu' elle contenait ce que le Doge devait

promettre d' observer. Elle commençait par ces mots: "Incipit prologus promissionis illustris Domini Ducis..". " Commence le prologue de la Promission du Doge... ".

Comme pour les Commissions et les Capitulaires, une copie de la promission, habituellement richement enluminée et reliée, était remise au Doge lui-même et conservée dans les archives de la famille ; un autre exemplaire restait aux archives ducales. Les promissions exposées ici sont celles des doges André Dandolo (4 Janvier 1343), dont le portrait, en petit, se trouve dans la lettre majuscule ; de Nicolas Marcello (1473, 13 Août), avec une magnifique miniature, et François Venier (1554, 11 Juin).



Promission du Doge Nicolas Marcello (13 août 1473).

Entre les deux fenêtres, il y a deux masques funèbres en cire, des Doges François Loredan (1752-1762) et Alvise Mocenigo IV (1763-1778).

Très importants, à côté des portes, les deux portraits du Doge François Foscari (1423-1457) de *Gentile Bellini* (ou Barthélemi Vivarini ?) et de Jean Mocenigo (1478-1485) de Jean Bellini, un peu abîmé par le temps et les restaurations.

Tout autour des murs sont placés des portraits de doges : Léonard Loredan (1591-1521) (Ancienne copie d' un original de Gentile Bellini ?) ; Sébastien Venier

(1577-1578); Nicolas Da Ponte (1578-1585) et François Morosini 1688-1694); de quelques Procureurs de S. Marc, et de la dogaresse Morosina Morini-Grimani, par Palma le Jeune.

Il y a un fragment de gobelin, en soie, intéressant pour sa perfection technique (XVIe siècle) avec le couronnement d' un doge (Léonard Loredan ?), près de la fenêtre de droite, vers la Place.

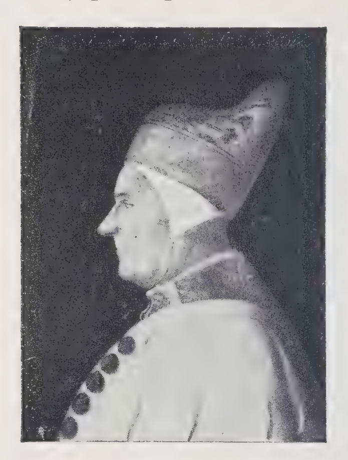

Portrait du Doge François Foscari (1423-1457) de Gentile Bellini (?).

Au centre de la salle, il y a une statuette d' un Doge agenouillé (peut-être Thomas Mocenigo, 1414-1423), bon ouvrage de la première moitié du XVe siècle. Le Doge devait tenir à la main l' étendard de S. Marc, et peut-être était-il représenté faisant acte de dévotion devant le Lion de S. Marc, ou devant l' image de l' Evangéliste.

A droite de la vitrine centrale se trouve le dossier du trône ; il était placé à droite de la porte qui, de la nef centrale, conduit au chœur de la Basilique de St. Marc. Il servait au doge lorsqu' il descendait pour les fonctions solennelles dans la Chapelle ducale. La fine marqueterie (premières années du XVIe siècle) représente la Justice, et en mérite de son " Menu travail " est rappelée aussi par Francesco Sansovino dans sa " Venise, ville très noble ".

SALLE VII.

Dans cette salle on retrouve encore des souvenirs de doges. Au fond, dans un très beau cadre en bois doré, surmonté des armoiries Renier, se trouve le portrait de l' avant-dernier Doge Paul Renier (1779-1789) peint par Ludovic Gallina.



Portrait du Doge Jean Mocenigo (1478-1456)
Tableau de Jean Bellini (c. 1430-1516).

De chaque côté, dans deux ovals, les portraits du doge Silvestre Valier (1694-1700) et de sa femme Elisabeth Querini Valier dernière dogaresse couronnée ; elle est coiffée d'un petit bonnet ducal qui reproduisait, dans des proportions moindres le bonnet du doge et était également orné de gemmes et de perles.

Les deux bustes en marbre représentent des portraits (à droite) de Paul Gradenigo, Pourvoyeur Général d'armée (1516) et du Doge Barthélemy Gradenigo (1339-1342)... le dernier est la représentation idéale du Doge du XIVe siècle ; il est dû au sculpteur vénitien Antoine Gai (IIe moitié du XVIIIe siècle).

Au mur de gauche, observez, au centre, le portrait du dernier doge Ludovic Manin (1789-1797) œuvre de Bernardino Castelli ; de chaque côté les portraits des doges André Gritti (1523-1538) à droite, et à gauche celui d'Alvise Contarini (1676-1684). Le tableau



Portrait du Doge Silvestre Valier (1694-1700)

central représente une réunion de l' Assemblée de Vienne (1716). Parmi les présents il y a le portrait d' Eugène de Savoie, représentant de l' Empereur Charles VI et Pierre Grimani représentant de la République de Venise.

Au mur de droite, observez au centre le beau portrait du Doge Marc Foscarini (1762-1763) de Alexandre Longhi (1733-1813) ; de chaque côté, celui de Flaminio Corner (1693-1728), le docte écrivain des églises de Venise, par Joseph Angeli (1709-1798) et celui de Paul Renier, œuvre de Pierre Longhi (1702-1785). Sous le portrait de Foscarini se trouve un petit tableau, remarquable pour les costumes, il représente une audience solennelle dans la salle du Collège (IIe moitié du XVIIe siècle).

La petite statue du doge, en terre cuite, dorée et peinte, est le modèle qui servit pour le grand portrait du doge



Portrait de la dogaresse Elisabeth Quérini-Valier (1695).

Silvestre Valier (1694-1700) sculpté par Antoine Tarsia pour le grand monument des Valier dans l' église des Saints Jean et Paul.

Près de la fenêtre, un petit tableau de Pierre Longhi (1702-1775) représente une audience du doge à laquelle prennent part quelques " *baute* ", le masque classique du XVIIIe siècle à Venise. On remarquera aussi la tête vigoureuse, en terre cuite qui représente peut-être le doge Charles Ruzzini (1732-1735).


Portrait du Doge Marc Foscarini (1762-1763).
Tableau de Alexandre Longhi (1733-1813).

SALLE VIII.

Vient ensuite la Salle d' **Armes.**

Le mur du fond est tout occupé dans sa partie supérieure, par le grand Etendard pour galère, en soie rouge avec ornements peints en or, du doge Dominique Contarini (1659-1675). C'est un exemplaire presque unique du drapeau vénitien classique ; son état de conservation et la vivacité des décorations sont remarquables. Le lion ailé, avec ses deux pattes sur mer et sur terre pour signifier la double souveraineté, de Venise, y domine. Les oriflammes, au nombre de six, portent au centre, alternativement l' écusson des Contarini, surmonté du bonnet ducal, et les armoiries de Venise, c' est-à-dire le Lion en majesté, ou comme on

dit vulgairement, “ *a moleca* ” (en crabe). Parmi les armes nombreuses et estimables, distribuées le long des murs et dans les vitrines centrales, il faut remarquer particulièrement les nombreuses pertuisanes de parade dont la hampe est recouverte de velours et de franges cramoisis et le fer finement ciselé. La richesse des ornements et le poids de ces armes font croire qu'elles ne servaient pas vraiment comme armes, mais au contraire comme ornement fixe des salles et des halls des palais patriciens, ou portées les jours de fêtes solennelles par les hallebardiers.

Tout autour se trouvent les armes vénitiennes les plus variées et des armes étrangères : carquois et arbalètes, massues ferrées, épées et espadons, à deux mains, lances, piques, allebardes, poignards, espontons, sabres, stylets de bombardiers, masses d' armes ; casques, heaumes, armures, salades, rondaches de parade, etc. Au-dessus de tous ces souvenirs de guerre, une série de drapeaux, d' étendards navals et de bataille.

A noter parmi les armes, dans la première vitrine : un très rare exemplaire de masse de bataille avec quatre robustes dents de fer qui sortent de la gueule d' un dragon ailé en bronze massif ; il porte l' écusson des Carraresi, seigneurs de Padoue, au XIVᵉ siècle ; deux petites dagues en forme de “ langue de bœuf ” (une porte les armes des Loredan) qui étaient très répandues à Venise au XVIᵉ siècle ; un casque du XVᵉ siècle pointu à la partie postérieure ; quelques conteaux de chasse, avec le manche à décorations gothiques (peut-être d'origine française) et son fourreau en cuir buriné ; une rondache, style lombard du XVIᵉ siècle avec des figures tirées de l' histoire de Mucius Scévola ; une salade vénitienne de la fin du XVᵉ siècle,

en fer, bordée en velours cramoisi et d' ornements (1ère moitié du XVIe siècle ; différentes formes de pistolets-poignards, " *miséricordes* " ou poignards triangulaires très aigus etc.

Parmi les armures, celle qui se trouve au centre du mur de droite (en se tournant vers le fond de la salle) est d' une particulière beauté ; elle est du XVIIe sièele, tout historiée et gravée, et à l' origine était dorée. Elle est décorée de trophées militaires et sous les aisselles, de deux galères mues par des rames : ce qui fait supposer que l' armure appartenait à un capitaine de navire.



Salade Vénitienne (XVI.e siécle).

Entre les fenêtres se trouve une machine de guerre, vulgairement appelée " *orgue* " formée de 12 robustes canons parallèles, montées sur un petit char en bois. Elle constitue une mitrailleuse primitive. Des modèles de petits canons qui ont peut être servi pour les fabriques d' armes ou pour cadeaux, sont èpars un peu partout dans la salle.

Un grand espadon à deux mains, qui se trouve sous l' armure dans le coin, à droite, du mur du fond, rappelle la fête traditionnelle du Jeudi gras à Venise et le taureau qui était précisément abattu avec cet espadon, manié par le massier de l'art des Forgerons. Le massacre du taureau rappelait chaque année une

victoire des Vénitiens sur le patriarche d' Aquilée, Uldéric (1164), soumis à un tribut dérisoire d' un taureau et de 12 cochons qui représentaient pour le peuple vénitien, le Patriarche et son chapitre d'Aquilée.

La belle porte en bois (IIe moitié du XVIe siècle) provient du couvent de San Salvatore. Aux murs, à droite, l' écusson des Venier; à gauche, celui des Bragadin; entre les fenêtres se trouve le portrait du doge François Erizzo (1631-1646).



Armure d'un capitaine de navire (fin XVI.e siécle).

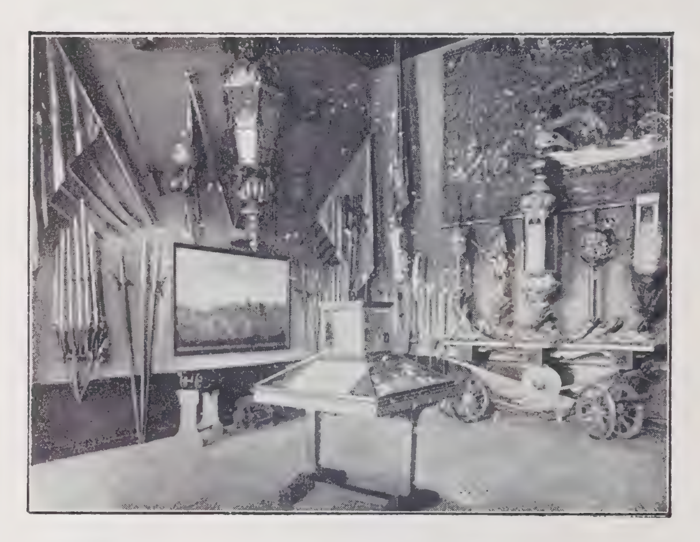
SALLE IX.

Cette salle est surtout dédiée aux souvenirs du Bucentaure de Venise, c' est-à-dire du fameux navire de parade, tout dorures et ornements, sur lequel le doge se rendait, chaque année, le jour de l' Ascension, hors du Port de Lido pour célébrer la fête traditionnelle du mariage de Venise avec la mer. Une reconstruction du Bucentaure se trouve dans le Musée de l' Arsenal.

En 1797, après la chute de la République, le

Bucentaure fut dépouillé de ses dorures et, en 1824, complètement démolé. Quelques fragments de ce caractéristique navire vénitien, sont réunis ici, avec d' autres souvenirs de marine sur le mur de droite (en regardant le fond de la salle).

Le plus important de ces fragments est constitué



Salle des souvenirs navals vénitiens.

par la portière ou valve qui était à la poupe du Bucentaure et s' abaissait pour permettre au Doge de jeter dans la mer l' anneau symbolique du mariage entre Venise et la mer, tandis qu' il prononçait les paroles rituelles : Nous l' épousons, ô notre mer, en signe de vraie et perpétuelle domination.

Les statues en bois, les têtes de griffons, etc. ne

sont qu' un pâle souvenir de la luxueuse décoration dorée du beau navire qui résumait tout le faste de la République.

Au-dessus de ces restes du Bucentaure on voit l' étendard qui flottait au sommet du mât de ce navire. Cet étendard appartint à l' avant-dernier Bucentaure. Il est en soie rouge, avec un lion ailé marchant et des figures analogues à celle du pavillon de galéasse du Doge Contarini. Ici le nombre des oriflammes est de cinq.



Fragments du dernier Bucentaure (XVIII.e siècle).

L'arc en bois qui est sous la valve du Bucentaure rappelle le lancement de balles contre les gondoliers, pour qu' ils se tinssent au large à l' occasion des fêtes publiques. Dans le tableau du couronnement de la Dogaresse Grimani, qu'on admire dans la salle des monnaies (Salle XIV) on voit précisément un jeune homme qui tire avec un de ces arcs.

Au mur du fond, en haut, un beau pavillon de capitane, malheureusement les oriflammes sont abîmées. En bas, se trouve un trophée composé de deux fanaux de route de navire vénitien, de deux cimes de mât en cuivre repoussé et d' un lion rampant. Ces ornements des navires de guerre étaient habituellement exposés, comme souvenir et comme sujet d' ornement

dans les halls des palais des familles patriciennes dont les membres étaient capitaines de ces navires. Sous le trophée, il y a deux petits canons de galère du XVIIIe siècle.

Sur le mur de gauche, entouré de drapeaux (d'autres drapeaux turcs, trophées de guerre, sont suspendus au plafond) et des cimes de mâts, se trouve le fanal de la galère de Gérome Marie Balbi. Dessous, un tableau qui représente une reconstitution de la bataille de Chioggia du XVIIIe siècle, due au pinceau du flamand *Jean Grewembrock*, artiste qui travaillait pour



Drapeau de l'avant dernier Bucentaure (XVII.e siècle)

la famille Gradenigo (1378). Entre les fenêtres, un bon portrait de commandant de vaisseau. Au-dessus de la porte, à gauche, le pompeux et pittoresque blason, en fer repoussé, de la famille Valmarana (XVIIIe siècle): à droite celui de la famille Minotto (XVIIe siècle.)

Le long des murs sont accrochées, comme dans la salle précédente, des piques, des hallebardes, des pertuisanes de parade, des rondaches etc.

Dans la vitrine centrale, trône la superbe " *Mariegola* ", ou Réglement du Secours de l' art des calfats de l' arsenal de Venise.

La reliure, en argent repoussé et doré, est faite sur le style de *Vittoria* (IIe moitié du XVIe siècle) et a des analogies avec celle du célèbre *Bréviaire Grimani*, à la Bibliothèque de S. Marc. A la partie antérieure, elle porte un admirable Léon de S. Marc " *in moleca* " ou en majesté ; dans l' autre un petit modèle de galère. A l' intérieur la " Mariegola " est magnifiquement enluminée. Dans la même vitrine sont recueillis quelques instruments navals, (cadrans, sextants, boussoles, méridiennes, etc.) et atlas navals, avec la seule indication des côtes : celui qui a la page ouverte sur l' Europe, est de la deuxième moitié du XVIe siècle et est dû aux *Agnese*, famille célèbre de cartographes qui vêcut au XVIe siècle ; aux *Agnese* est dû aussi l' Atlantin qui représente la mappemonde avec la partie de l' Amérique jusqu' alors découverte et l' indication du voyage de circumnavigation de Magellan. L' atlas qui est sous celui-là, ouvert sur l' océan indien et l' Inde cisgangétique et transgangétique porte quelques curieuses indications de costumes et de fines miniatures de galères.

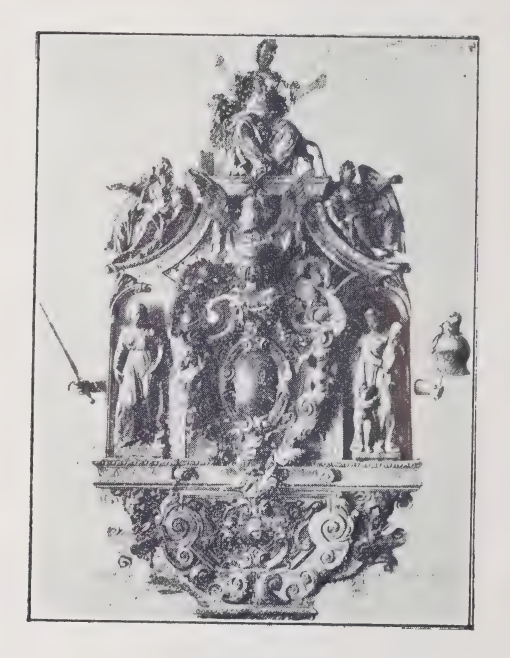
SALLE X.

Des souvenirs navals sont aussi exposés dans cette salle. Aux murs deux tableaux de batailles navales (ils proviennent de la maison Giustinian) et au fond le portrait de Jérôme Gradenigo Pourvoyeur général en Dalmatie (XVIIIe siècle).

Au centre, il y a un modèle de galère vénitienne, (XVIIe siècle ; de chaque côté, au fond, deux bustes

en marbre des Doges Marcantoine Giustinian (1684-1688) et François Morosini 1688-1694).

Viennent ensuite les salles destinées à recuellir les souvenirs des gestes militaires du Doge François Morosini appelé le Péloponésiaque (conquérant du Pélo-



Armoiries de la Famille Morosini (XVII.e siècle).

ponèse ou Morée), souvenirs qui se trouvaient autrefois dans le Palais Morosini à S. Etienne, et qui, après la mort de la dernière descendante de ce doge, furent achetés (avec la bibliothèque et les archives) par la

Municipalité de Venise, dans le but de soustraire ces objets historiques à la dispersion qui les menaçait et qu'on ne put éviter pour le reste des précieuses collections que le Palais Morosini contenait.

Dans la disposition des objets, dans les deux salles dédiées aux souvenirs de Morosini, on a tâché de maintenir l'ordre dans lequel ils étaient déjà exposés dans le palais ancestral du grand Doge.

SALLE XI.

Dans le fond domine le grand blason en bois doré, avec l' arme en fer repoussé, qui se trouvait dans l' atrium du Palais mentionné ci-dessus. Tout autour des murs, il y a des tableaux, commissionnés par Morosini, qui rappellent des épisodes saillants des campagnes de Morée contre les Turcs, conduites par le doge Morosini. Tous ces tableaux ont une brève illustration, quelques-uns sont importants pour la vivacité de la couleur et le mouvement. Une série de petits tableaux, ingénument traités au mur du fond, représente les honneurs rendus à Morosini après sa première glorieuse campagne contre les Turcs en Morée, à son retour à Venise, et ses funérailles à Naples de Roumanie, où il mourut dans la deuxième expédition (1694) etc. Un petit tableau important



Fanaux de la Galère du Doge François Morosini le Péloponésiaque 1688 1694.

représente la salle d' armes du Conseil des X, dans le Palais Ducal de Venise ; il servit de guide à la savante reconstitution qu' on fit récemment de ces salles, avec le matériel qui se trouvait dans le Musée de l' Arsenal.

Vergue ou cime de Mât de navire
Travail en cuivre repoussé (XVIIe siècle).

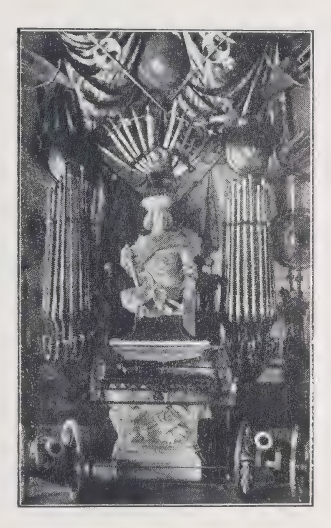
Sous les tableaux, sont les copies, en parchemin, de décrets, diplômes, etc. relatifs au Péloponésiaque. Deux statues gréco-romaines mutilées, proviennent également de la maison Morosini et furent peut-être portées à Venise après les expéditions en Morée.

Contre le mur de gauche se trouvent trois fanaux de galère amiral, en bois sculpté et en partie doré ; ils appartenaient à la galère sur laquelle s' embarqua en 1693, le vieux doge Morosini pour se rendre à cette seconde expédition en Morée qui fut tronquée par sa mort.

En face il y a un autre fanal de galère, flanqué de deux cimes de mâts d' excellent travail. Des fanaux turcs sont dans les angles de la salle et au-dessus des portes ; au-dessus des portraits de personnages de la maison Morosini.

Les souvenirs du Péloponésiaque continuent dans la

salle suivante (XII) riche surtout en armes orientales, trophées des victorieuses campagnes de Morée. Le buste en marbre du doge François Morosini est une copie contemporaine (déjà conservée dans le palais de famille) du monument en bronze, décrété par le Sénat vénitien à Morosini, encore vivant, en 1687 et placé autrefois dans la Salle d' armes du Conseil des X ; puis celle-ci ayant été transformée, dans la Salle du Scrutin du Palais ducal, où maintenant il a été replacé.



Buste en marbre de François Morosini le Péloponésiaque.

Devant, dans une custode de verre, se trouvent le bâton de commandement et l' épée d' honneur de Morosini, travail allemand de Nuremberg, portant gravé le long de la lame, le calendrier.

Parmi les armes de valeur singulière il y a un très beau bouclier doré et damasquiné portant les inscriptions turques (versets du Coran) en argent damasquiné tout au long (travail persan du XVIe siècle) et un heaume, également persan, de la même époque, et aussi doré et damasquiné. A noter ensuite le prie-Dieu en bois sculpté et doré qui se trouvait autrefois dans la capitane du Péloponésiaque, et le fameux livre de prières

renfermant un petit pistolet. Le tableau représentant François Morosini qui présente à Venise la Morée subjuguée est de Grégoire Lazzarini (1654 (?) 1740) et l' autre, Morosini à cheval, est dû au pinceau de Jean Carboncino (XVIIe siècle).

De nombreux drapeaux turcs, des queues de cheval (insignes de Commandement) des armes de tout genre, tambours, tambourins, pour la plupart de provenance turque, complètent cette salle. Les bottes de postillon qui semblent faites pour un géant sont également curieuses.

Dans la petite salle XIII, on a recueilli d' autres souvenirs du Péloponésiaque et de sa famille : un portrait, en costume de commandant en chef, de Morosini, d' autres portraits (reproductions idéales) de personnages célèbres de la maison Morosini; deux petits tableaux allégoriques de Lazzarini : des armes, de petits modèles de canons etc.

SALLE XIV.

La salle XIV est intitulée à la mémoire du Comte Nicolas Papadopoli qui a légué au Musée, en 1922, sa nombreuse collection de monnaies, ci-dessus mentionnée.

Cette salle contient les collections des monnaies de la République de Venise, des " oselle " de Venise et de Murano, des sceaux et des médailles ducales et d' autres qui se rapportaient à des événements publics, ou frappées par ordre de la Seigneurie de Venise.

Le catalogue de ces collections est dans les tableaux qui se trouvent au-dessus des vitrines.

Cette salle donne au visiteur une idée presquc complète de la monnaie dans la République de Venise,

dans ses nombreuses variétés et quelques-unes de ses raretés. Les collections sont dues en grande partie à l' œuvre patiente et amoureuse de collectionneurs passionnnés comme Théodore Correr, Jérôme Ascanio Molin, Dominique Zoppetti (1852), Frédéric Garofoli (1861) etc.




Ducat, appelé ensuite sequin, du Doge Jean Dandolo (1280)

Nous croyons opportun, pour que le visiteur comprenne mieux, de donner quelques notices, très sommaires, sur la numismatique de la République de Venise.

Venise eut sa fabrique de monnaies dès les temps





Lire du doge Nicolas Tron (1571-73).

les plus reculés et frappa monnaie avec les noms des Empereurs Louis (N. 1-5), Lothaire, Conrad (9) et Henri (10-13), et aussi des monnaies sans indication de prince, qui constituent peut-être les premières tentatives pour affirmer sa propre indépendance de l' autorité

impériale dans le champ monétaire. Avec le "piccolo" (petit denier) du Doge Sébastien Ziani commence la série des monnaies ducales possédée par le Musée (N. 14). Aux deniers et blancs, puis gros, quarteroli, sous et mezzanini, frappés en argent, on ajouta le ducat d' or (appelé ensuite sequin) pour la première fois sous le Dogat de Jean Dandolo, en 1280, à l' imitation du célèbre florin de Florence (N. 64). Sur le sequin était représenté, au recto, le doge agenouillé, avec un petit drapeau à la main, devant St. Marc ; au revers, Christ au centre de la " mandorla ". Dans une vitrine à part il y a la collection complète des sequins Vénitiens qui maintinrent presque invariablement le type jusqu' à la chute de la République (Legs Mioni - Angeloni - Barbiani).

On observera les " petits " ou " deniers " de Christophe Moro (293-294) et de Nicolas Tron (310-313) avec la tête du Doge, que nous trouvons sur la lire (299-303) et sur l' unique essai de demi-lire (304) de Nicolas Tron, mais pour la dernière fois, car dès ce temps-là il fut défendu de mettre sur les monnaies l' effigie du Prince, à moins qu' agenouillé devant Saint Marc.

Riche est la série des lires et demi-lires, dites *mocenighi* et *marcelli*, des Doges Mocenigo et Marcello qui les frappèrent les premiers ; elle comprend des exemplaires très rares 625, *mocenigo* de Jérôme Priuli) et uniques (567, *marcello* de Marcantoine Trévisan).

Tous les doges sont représentés avec des monnaies d' or (1) (sequins, écus, ducats) d' argent (justines, écus,

(1) Les monnaies d' or (exception faite de la collection des sequins) furent temporairement retirées.

ducats, ducatons, et sequins d'argent, avec leur menue monnaie), d'alliage ou argent bas (gazettes, sous et bezzi.

Dans la collection des sequins, remarquables par leur rareté sont ceux des doges Marino Zorzi (85), Marino Falier (136), Marc Barbarigo (354), Antoine Grimani (434), Nicolas Donà (1029) Jean Corner 1111).



Victor Gambello, dit Camelio (?): commencement du XVI.e siècle
Le doge Léonard Lorédan agenouillé devant St. Marc.

Parmi les multiples du sequin observez celui de 50 de Ludovic Manin (1806).

La série des " oselle " de Venise et Murano est également complète ; elle comprend aussi quelques exemplaires en or. Les " oselle " étaient une espèce de médaille, qui avait cours aussi comme monnaie ; elles furent frappées pour substituer le don d'oiseaux sauvages (d'où leur nom d' " osella " que le doge avait

coutume de faire aux nobles le jour de l' an. Parmi les "oselle" de Murano, (la commune de Murano eut en effet le privilège de frapper des "oselle" elle aussi) celle de 1581 (N. 2717) est également très rare, sinon unique et elle précède les autres de presque un siècle.

La collection des monnaies vénitiennes est complétée par celles qui ont été frappées à Venise pendant les dominations étrangères et les gouvernements provisoires (N. 2036-2981) avec celles qui furent frappées dans des endroits qui furent sous la domination de Venise (vitrine I. n. 1-30. 38. 60-64) ; les monnaies frappées au Levant pour faire concurrence aux sequins ou gros de Venise (N. 31-37 ; 40, 41, 43, 44, 52-56, 65) et enfin les contrefaçons de monnaies Vénitiennes (66-71).

Viennent ensuite les bulles ducales, à travers lesquelles on peut suivre le costume du doge. les sceaux publics et privés, parmi lesquels deux sceaux de doges (1-2) conservés malgré la loi qui prescrivait qu' ils fussent détruits après la mort du doge.

Parmi les médailles, observez celle (N. 2) de Victor Gambello ou Camelio (?) où le Doge Léonard Lorédan est agenouillé devant Saint Marc, contre un fond d' architecture qui représente peut-être les "Fabriques nouvelles" (*fabbriche nuove*) de Rialto. Dignes d' attention sont aussi celles du doge Francesco Foscari (au centre n. 1) de la dogaresse Jeanne Dandolo (n. 3 des doges Nicolas Marcello (n. 8) Marc Barbarigo (n. 10), Augustin Barbarigo (n. 11), André Gritti (n. 19).

Les tableaux des murs, ont également une importance considérable, surtout pour l' histoire du costume. A droite, en regardant le fond de la salle, une grande

toile de André Micheli, dit le Vicentin (1539-1614) représente l' entrée solennelle au Palais ducal de la Dogaresse Morosina Morosini, femme du doge Marino Grimani (de 1595 à 1605), dont le Musée possède le portrait, exposé dans la salle des costumes officiels.

La dogaresse Morosini Grimani fut une des quatre dogaresses solennellement couronnées. Les autres furent : en 1457, Zanetta Dandolo, femme du doge Pascal Malipiero (voir l' effigie dans le médaillier ducal) ; en 1557, Lilia Dandolo, femme du doge Lorenzo Priuli ; en 1694 Elisabeth Querini, femme du doge Silvestre Valier, dont on voit le portrait dans la Salle VII.

Observez le Bucentaure dans sa vieille forme, antérieure à celle sous laquelle il est généralement connu, les barques richement ornées, les grandes " machines " flottantes, les divers costumes, y compris les orientaux, les jeunes gens qui lancent des bonbons, des fleurs, etc. avec leurs arbalètes.

La toile provient du palais Grimani à Saint Luc. De la salle des banquets du Palais ducal (comprise maintenant dans le Palais patriarcal) provient l'autre grande toile à gauche, de Antoine Vassillacchi, dit l' Aliense de Milo (1555-1629) représentant la reconstruction historique, en costumes du XVIIe siècle de l' arrivée à Venise de la Reine de Chypre, Catherine Cornaro (1489). Ici aussi le Bucentaure apparaît, sous sa nouvelle forme, qu' il conserva (jusqu' à la fin de la République.

Au mur du fond, deux bons portraits, d' un *Avogadore di Comun* (avec l' étole rouge) et d' un sénateur ; au-dessous, une toile du XVIIe siècle, de couleur vive et d' un grand mouvement de masses, représentant le Doge en *pozzetto*.

Le Doge, après avoir reçu l' étendard de la République, sortait de l'Eglise de St. Marc sur un "*pozzetto*" c' est-à-dire dans une sorte de chaire en bois, et accompagné de quelques-uns de ses plus proches parents,



Le mobilier Venier-Contarini de André Brustolon.

porté par les ouvriers de l' Arsenal, faisant le tour de la Place en jetant de l' argent au peuple.

Au-dessus des portes, des portraits de personnages de la famille Morosini.

SALLE XI.

Ici on a rassemblé le très riche mobilier, en bois sculpté, (ébène et buis) du célèbre André Brus-

tolon né à Bellune le 20 Juillet 1662, mort le 25 Octobre 1732 à Mezzaterra (Bellune).

Ce grand travail fut ordonné à Brustolon par le patricien de Venise Pierre Venier, de Saint Vio, comme il résulte de l' inscription apposée à la base du groupe central (à droite) : "Petri Venerii iussu Andreas Brustolon fecit" (André Brustolon fit par ordre de Pierre Venier). On dit que ce travail coûta à l' auteur vingt cinq années de travail.



André Brustolon - Le mobilier Venier-Contarini: le groupe central (XVII.e siècle).

De la maison Venier, les précieux meubles passèrent, en 1758, avec Marie Venier, dernière de sa branche, femme de Alvise fils de Pierre Contarini, chevalier et procureur de St. Marc, dans cette famille, dont les membres avaient aussi la tradition d'être des mécènes pour les arts dont ils avaient l'intelligente passion.

Du dernier des Contarini de S. Trovaso, le N. H. Jérôme, le mobilier de Brustolon fut légué, en 1838, à la ville de Venise, avec la précieuse collection de tableaux qui est à présent à l' Académie et qui comprend (pour n' en citer qu'un la fameuse *Madone des Petits Arbres* de Jean Bellini.

En 1902, à la suite d'une convention entre l'Aca-

démie de Venise et les Galeries de l' Académie, le mobilier Brustolon passait au Musée Correr.

Brustolon a su tirer un parti admirable de la variété des bois opportunément employés pour les bras et les pieds des grands fanteuils dont les dossiers et les fonds sont ornés de fines broderies à " petit point " et avec une surprenante habileté technique il a sculpté dans les différents groupes de porte-pots des maures, les saisons de l' année, les éléments ; et particulièrement, dans le grand groupe, où Hercule soutient des déités de la mer et trois maures enchaînés. Les vases appartiennent à la " *famille verte* " (Chine) et aux fabriques de Delft (Hollande). Celui qui surmonte le groupe central est probablement de fabrication italienne (XVIIe siècle).



Jean Bellini (1430-1516)
Le Christ mort soutenu par des Anges.

Le grand tableau figurant Hercule à la Cour d' Omphale est de Grégoire Lazzarini.

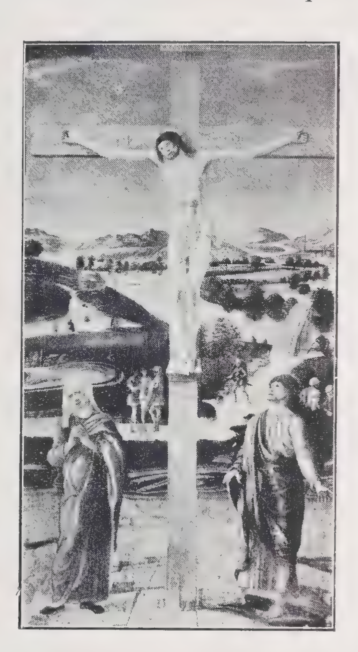
Les gobelins flamands du XVIIe siècle (Legs Jules Balbi-Valier) représentent des scènes tirées de l'histoire du Roi Salomon et de la Reine de Saba.

SALLE XVII.

On a recueilli ici quelques-uns des plus beaux tableaux que possède le Musée en attendant que les

autres nombreux tableaux puissent trouver une place quand le Musée sera complété à l' étage supérieur.

Le groupe le plus important est celui des ouvrages de Bellini, où Jean Bellini (né à Venise en 1430 environ, mort en 1516) se révèle avec les caractéristiques de sa première activité lorsqu' il était encore sous l' influence artistique d'André Mantegna: le Christ mort soutenu par les anges (n. 42) (qui porte, en bas, le monogramme d'Albert Dürer et la date 1499, ajoutés postérieurement), le petit, délicieux Crucifiement (n. 28) contre un fond de paysage idyllique, la " Transfiguration " (n. 27) avec les figures solidement charpentées précisément comme dans les œuvres de Mantegna, la " Madone avec l'enfant " (n. 1836) (legs G. Frizzoni), qui représente, dans nos collections la très suave tradition des vierges de Bellini et un petit tableau, qui est peut-être un fragment de prédelle d' un rétable d' autel (n. 71).

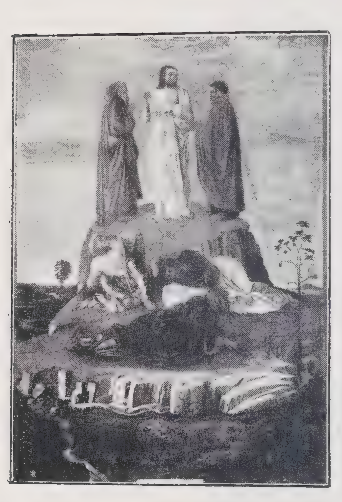


Jean Bellini (1430-1516)
Le Crucifiement.

Un petit tableau, avec un " Crucifiement " (n. 29) riche en figures est vraisemblablement attribué à

Jacqnes Bellini, le chef de la grande famille. “ Les deux courtisanes ” (n. 46) de Victor Carpaccio (c. 1450-c. 1525) occupent le centre du mur du fond. Le tableau est signé sur un petit carton tenu entre les pattes d' un chien “ Opus Victoris Carphatii ven. ” (le reste est illisible).

L' attitude des deux femmes, assises dans un coin de terrasse vénitienne, et leur costume de courtisane ont suggéré le titre du tableau très intéressant pour l' histoire du costume vénitien fidèlement reproduit, et pour les détails délicieux qui font revivre la vie joyeuse de la ville de la lagune à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe, à l' époque de sa plus grande splendeur.


Jean Bellini (1430-1516)
La transfiguration.

L' autre tableau est aussi de Carpaccio ; il représente la Visitation de la Vierge (n. 47) qui faisait partie du cycle de peintures de l' école des Albanais autrefois Place Saint-Maurice. Les autres tableaux de cette école sont à présent à l'Académie, et ont été rendus par l'Autriche, après la victoire, à l' exception de celui qui se trouve à Bergame.

On attribue à Ansuino de Forlì (XVe siècle) à cause de l' interprétation que l' on donne des initiales

qui se trouvent à la base A. F. P. (Ansuinus Forlisensis Pinxit), le beau portrait de gentilhomme (n. 53) de profil, demi-buste, habillé en rouge, le bonnet rouge sur la tête, sur un fond d'étoffe dont un coin est soulevé et qui laisse voir un fragment de paysage.

Le Christ soutenu par des anges (n. 42) est l'oeuvre d'Antonello de Messina (1430?-1479?). Malheureusement le précieux tableau du maître de Messine est abimé par des restaurations anciennes et des surcharges qui l'ont irrémédiablement altéré. La composition du tableau est répétée sur un autre tableau de l'école d'Antonello (Antonio da Saliba) anciennement dans la Galerie Impériale de Vienne, à présent à l'Académie de Venise.



Victor Carpaccio (1450-1525)
" Les deux courtisanes ".

Le gentilhomme inconnu, avec un bonnet rouge, au profil anguleux, aux lèvres minces et au regard pénétrant, autrefois attribué à Victor Carpaccio, est, croit-on, l'oeuvre de Philippe Mazzola, (Ecole de Parme 1460?-1505).

La " Madone qui soutient sur ses genoux le Christ mort " (n. 9) osseux et tordu dans sa rigidité cadavérique, est l'oeuvre de Cosimo Tura, de l'école de Ferrare (1432-1495).

Le beau pastel, Portrait de gentilhomme, est de



Victor Carpaccio (1450-1525)
La Visitation da S.te Marie Elisabeth (du Cycle des histoires de la Vierge autrefois dans la scuola des Albanais à St. Maurice).

Rosalba Carriera (1675-1757); le paysage limpide qui représente la "Tour de Marghera" (n. 19) est d'Antoine Canaletto, (1697-1768) qui traita le même sujet dans une de ses plus belles eaux-fortes.

A Jean Baptiste Tiepolo (1696-1770 est attribué l'esquisse pour un tableau, autrefois en possession du comte François Algarotti, représentant "Natal qui est assis à table avec Abigaille" (n. 114).

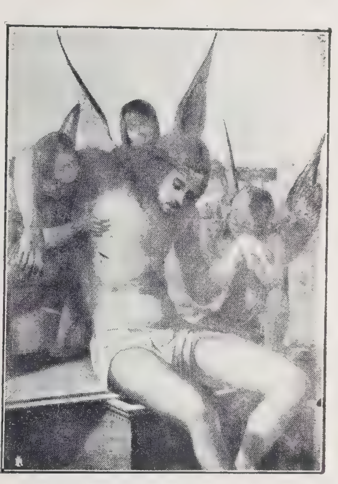
De Dominique Tintoret (1562-1637) est le portrait du Doge qui se trouve au-dessus d'un tableau qui a le portrait, en profil, d'un gentilhomme avec une fine barbe blonde (n. 44). Le tableau eut diverses attributions; pendant longtemp il résuma deux noms formidables: Léonard de Vinci et César Borgia. Des études plus soignées ont exclu les deux attributions. Peut-être est-il de Marco Pal-



Ecole de Padoue du XVe siècle.
Portrait de gentilhomme autrefois attribué à Ansuino da Forlì.

mezzano (école émilienne (1456?-1535?) et le Gentilhomme rappelle les traits du Marquis de Pescara, F. d'Avalos, mari de Vittoria Colonna, célèbre poète. Le bois de chêne sur lequel le tableau est peint a fait penser aussi à une origine nordique possible et particulièrement flamande.

De l'école espagnole (peut-être de Jean Baptiste Dal Mazo Martinez, c. 1610-1687, disciple de Velasquez) est le beau portrait de l'infante Marguerite Marie, fille de Philippe IV: il est d'un travail large, sévère et simple.



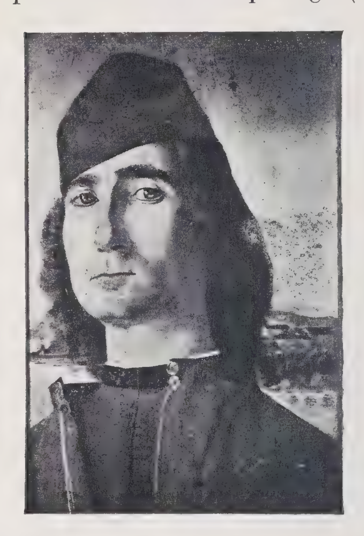
Antonello da Messina (1430?-1479?)
Christ mort soutenu par des anges.

Deux tableaux de Pietro Longhi (1701-1785) figurant une "Pose dans l'atelier d'un peintre pour un portrait de Dame" (n. 133) et une "Dame qui visite son fils chez la nourrice" (n. 135) complètent la série des ouvrages choisis pour une exposition restreinte de tableaux.

Le buste en bronze, portrait d'inconnu (n. 23) (l'hypothèse qu'il représente un Lorédan est privée de tout fondement) est attribué maintenant à André Briosco dit le Riccio, sculpteur de Padoue (1470-1532); c'est une oeuvre très intéressante par sa vivacité plastique et la finesse de l'exécution, et pour l'originalité de la chevelure, en forme de casque, caractéristique à

la fin du XVe siècle. Quelques indices comme le drap jeté autour du corps, qui apparaît calqué sur le vrai, la rigidité des muscles du cou, font penser qu'il s'agit de fusion faite sur le calque d'un masque funèbre.

Des armes, des drapeaux, des portraits de personnages de la famille Morosini, sont exposés dans la petite de Salle de passage (XVI) et dans la suivante (XVIII) où sont quelques tableaux qui rappellent des épisodes des campagnes de Morée du Péloponésiaque, un étendard de type grec, et une bonne sculpture de la Renaissance représentant un page porte-écusson.



Philippe Mazzola (?) (Parme 1450-1605)
Portrait d' homme.

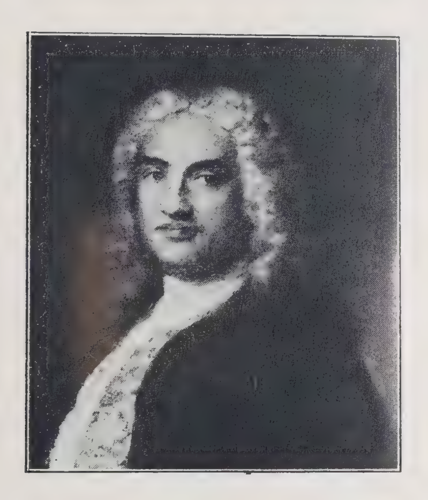
SALLE XIX.

Dans cette salle sont exposés : deux costumes de sénateurs, un singulier vêtement en cuir, de chevalier ; des drapeaux militaires, des panneaux avec armoiries Donà et Grimani, peints sur toile ; des bons portraits de personnes de la famille Morosini, quelques armes et une estampe du XVIIe siècle qui représente la Procession ducale, c'est-à-dire le cortège solennel qui accompagnait le Doge dans les cérémonies publiques.

A travers le *passage* (XX) décoré avec piques, halebardes, heaumes, on arrive à la salle XXI.

SALLE XXI.

Au centre une vitrine avec armes, parmi lesquelles quelques-unes orientales, richement ornées d'incrustations métalliques, de damasquinages, de pierres, comme le très beau cimeterre tartare qui porte sur la lame une inscription en caractère glagolitique. A



Rosalba Carriera : Portrait de gentilhomme (pastel).

observer : les stylets de bombardiers, avec les indications de calibres des canons gravées sur la lame ; des pistolets-poignards, des pistolets avec baïonnettes, etc.

A côté de la fenêtre, remarquez le portrait de Dominique Pizzamano, défenseur de Venise en 1797 contre les Français ; et aux murs, des portraits de

gentils hommes, une allégorie relative à la maison Giustinian, et une représentation symbolique de l'alliance entre Venise, la maison d'Autriche et la Pologne en 1684.

SALLE XXII.

Des souvenirs navals sont recueillis dans cette salle, c' est-à-dire un bon modèle de galère vénitienne,



" Natal assis à table avec Abigaille " – Répétition XVIII.e siècle d' un tableau de J. B. Tiepolo.

de petits modèles d' autres bateaux de commerce, deux fragments de " peatoni " ducaux, c' est-à-dire des barques ornées qui accompagnaient le Bucentaure dans les cérémonies solennelles ; trois incisions qui repré-

sentent le Bucentaure comme il était au XVI[e] siècle (cortège pour le couronnement de la Dogaresse Morosini-Grimani) au XVII[e] siècle, et sous sa dernière forme. Un petit tableau de la fin du XVIII[e] siècle représente le Bucentaure qui part du môle pour la fête de l' Ascension.



Marc Palmezzano (?) (1456 ?-1535 ?)
Portrait de D'Avalos, Marquis de Pescara.

A noter le grand étendard à deux oriflammes, donné per la ville de Bellune à un patricien de maison Soranzo, podestat de cette ville.

Dessous, une rare incision sur bois, éditée par Matteo Pagan imprimeur à Venise " à l' enseigne de la Foi " (moitié, du XVI[e]) représentant la procession ducale, analogue à celle de la *salle* XIX. Le grand cortège se déroule, solennellement, précédé des huit étendards, suivi des trompettes d'argent, des dignitaires civils et ecclésiastiques, des porteurs des insignes ducales, jusqu' à la figure du Doge protégé par le baldaquin.

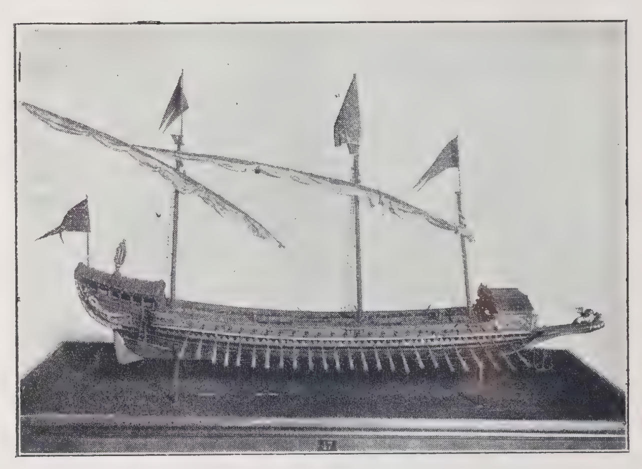


Pierre Longhi (1701-1785): Une dame pose pour son portrait dans l' atelier du peintre.

Des portraits de la maison Morosini ornent le *passage* XXIII.

SALLE XXIV.

Dans la salle XXIV est exposé un groupe considérable de peintures, choisies parmi les plus intéressantes de celles qui ont été, il y a peu de temps,



Modèle en bois de galère vénitienne (XVI.e siècle).

déposées au Musée de la Congrégation de la Charité de Venise, et provenant de divers Instituts pieux de la ville.

A noter parmi les peintures d'école plus ancienne: la figure d' " Archange " (n. 1890) tableau malheureusement abîmé, peinture vénitienne du XIVe siècle) œuvre probable de Guariento de Padoue (XIVe siècle); la " *Vierge avec l' enfant sur le trône* " (n. 1892), œuvre ayant le caractère du XIVe siècle, de maître aux tendances byzantines (Ecole de Maître Paolo ?).

Parmi les peintures de l' école vénitienne de la fin du XVe siècle et du commencement du XVIe observez : la "*Circoncision*" (n. 1893) ouvrage signé, en partie repeint de Marc Marziale (1408), maître qui unissait à l' éducation bellinienne des formes et les caractères de dérivation nordique ; " L' Adoration des Mages" (n. 1896) dans un beau cadre Renaissance, de composition bellinienne : elle montre une affinité avec les peintures de François Rizzo de Santa Croce (1ère moitié du XVIe siècle) ; la *Vierge avec l' enfant*



" La Procession Ducale " éditée par Matteo Pagan imprimeur vénitien (moitié du XVI.e siècle).

Saint Jérôme et Sainte Catherine, (n. 1895) tableau intéressant des premières années du XVIe siècle, non sans quelque influence de Lotto. On attribue au peintre de la Styrie Hans Adam Weissenvurcher († 1695) qui répète les manières de la Renaissance italienne, le tableau *S.t Jérôme, S.te Catherine et la Vierge.* La grande toile de l' "*Adoration des Pasteurs*" (n. 1898) se présente comme une œuvre d' artiste de l' Ecole du Titien, de la première moitié du XVIe siècle, probablement de l' école de Trévise ; il a, en effet, beau-

coup d' affinité avec les peintures de Paris Bordone ; enfin le tableau (n. 1916) qui représente " *Sainte Catherine* " est remarquable seulement pour son beau cadre en stuc, à grotesques en bas-relief de la moitié du XVIe siècle.

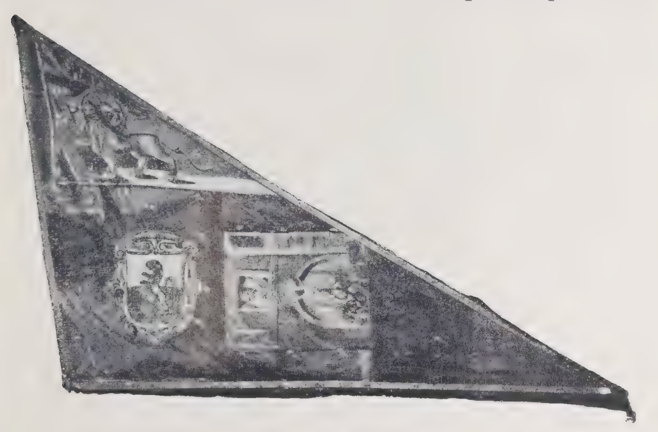
La peinture vénitienne de la fin du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle est représentée ici par une série plus abondante de tableaux ; l' intéressant *Portrait de Dame vénitienne* (1900) est d'un peintre du XVIIe siècle ; dans la lunette " *Saint Jérôme Miani et un enfant* " est un bon travail probablement de Dominique Tiepolo ; " *L' entrée du Christ à Jérusalem* " (n. 1906) d' un maître vénitien du XVIIIe siècle, qui a également quelque caractère Tiépolesque, attribué à Sante Piatti ; la " *Communion d' un infirme* " attribuée à Grégoire Lazzarini (1655-1740) est une belle esquisse, d'une composition dégagée avec de sûrs effets de couleur. La toile de " *Saint J. B. et S. Joseph avec groupes de chérubins* " ressemble à l' art de Sébastien Ricci : elle sert de cadre à la petite *Madone* à fond d' or, œuvre d'un " *madonnero* " byzantin ; d'Antoine Canal (1697-1768) est la " *Fantaisie architecturale* " (n. 1903) formée de portiques et d' escaliers monumentaux et semblable à celle qui se trouve à l'Académie ; le tableau de " *Mucius*



Portrait de Dame : Ecole vénitienne (XVII.e siècle).

Scévola devant le Roi Porsenna " (n. 1914) qui a une vive et claire intonation de couleur et une empreinte de l'art vénitien du XVIIIe siècle est d'un bon peintre (Antoine Pellegrini ?); les deux toiles la " *Cène à Emmaüs* " (n. 1910) et le " *Prophète Elie* " (n. 1911) parmi les motifs ornementaux d'une fantaisie facile, sont attribuées, dans les anciens catalogues, au peintre portugais Maximilien Reis (ne' en 1781).

La décoration de la salle est complétée par deux



Drapeau, dit de Justine Rossi, qui flottait à sa maison
le jour anniversaire de la conjuration de Baiamonte Tiepolo.

cassapanche (bahuts) caractéristiques, l'un gravé, en style sansovinien (fin du XVIe siècle) l'autre avec le fronton orné de frises et volutes peintes en clair-obscur, au milieu du XVIe siècle.

SALLE XXV.

Cette petite salle comprend des souvenirs de la conjuration de Bajamonte Tiepolo (1310). Tiepolo,

avec d'autres, essaya, sous le dogat de Pierre Gradenigo, de renverser l'ordre constitutionnel, et parvint, avec les bandes de conjurés, à atteindre la place par les "Mercerie", à l'endroit où se trouve à présent la Tour de l'Horloge. Au-dessus de l'arc de droite, immédiatement avant les "Procuratie", une femme, certaine Justine Rossi, lança par la fenêtre, un mortier qui frappa le porte-étendard des conjurés, le renversa de cheval et le tua. L'incident mit le désordre dans leurs files et les troupes fidèles au doge en profitèrent pour prendre l'offensive contre les rebelles et pour les repousser au-delà du pont du Rialto, qui, à cette occasion fut brûlé pour empêcher les communications entre les deux rives du Grand Canal.

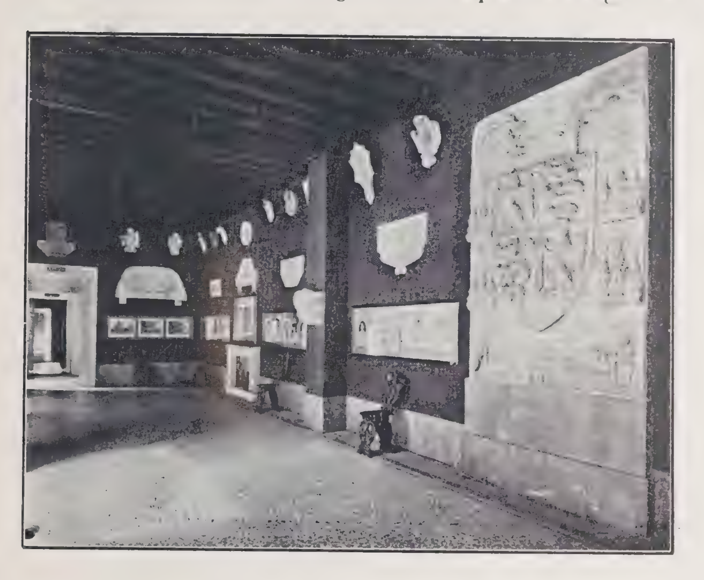


L'épisode de la chute du mortier à la conjuration de Baiamonte Tiepolo. Reconstitution d'un peintre du XVII.e siècle.

La colonne mutilée et usée qui s'élève au milieu de la petite salle, est la colonne d'infamie qui fut érigée par ordre de la Seigneurie, sur l'aire des maisons de Bajamonte Tiepolo, à Saint Stin (près des Frari) maisons qui furent rasées en punition de la rebellion armée. Dans un tableau est reproduit le ban caractéristique, en dialecte vénitien, qui est gravé sur la colonne d'infamie. A droite, se trouve l'étendard triangulaire qui porte au centre une grossière représentation du mortier; cet étendard flottait à la fenêtre

de la maison de Justine Rossi " la vieille au mortier ", le jour anniversaire de la rebellion heureusement domptée. Un bas-relief en marbre, sur l'arc indiqué. rappelle encore l'événement, qui eut tant d'importance dans l'histoire de la République. Sous le drapeau se trouve la custode en cuir finement ouvragé.

Remarquez au mur de gauche, une peinture ingénue



La Salle des Armoires en marbre.

du XVIIe siècle où l'épisode du mortier est reconstitué sans aucun respect pour la vraisemblance historique, car, tandis que les conjurés sont revêtus d'armures romaines, ils portent sur la tête le tricorne à plumes.

et aux fenêtres se penchent des curieux en perruques et habits du XVIIIe siècle.

Notez aussi une cotte en maille de fer, type d'armure peut-être d'origine orientale.

SALLE XXVI.

Dans cette salle sont exposées des armoiries de patriciens vénitiens (souvent groupés à trois, quatre, cinq), des insignes de magistratures ou offices publics.

Observez en outre quelques anciens Lions de Saint Marc; une " bouche " pour les dénonciations secrètes contre les impôts d'octroi; une rare incision en bois de la fin du XVe siècle ou du commencement du XVIe, avec le symbole de l'Evangéliste. Importants sont les groupes en marbre du Doge et des " Pourvoyeurs à la Santé ", rassemblés autour de la Madone et un grand écusson de Gian Galeazzo Visconti transporté d'une maison des Trevisan, à la Giudecca. Elle ornait autrefois les murs de Crémone et de là fut transportée par les vénitiens, avec d'autres armoiries des Sforza après la conquête de cette ville en 1499.

Dans les corniches, le long des murs, il y a des incisions avec portraits de doges (d'André Gritti à Ludovic Manin), et les " fêtes républicaines " gravées par J. B. Brustolon et tirées des tableaux de Ant Canaletto (XVIIIe siècle).

SALLE XXVII.

Cette petite salle possède de nombreux fragments de sculpture vénitienne, comme un Crucifiement du XIVe siècle, un ex-voto en marbre avec le célèbre Christ porte-croix de l'Ecole de S. Roch, attribué tantôt à Titien, tantôt à Giorgione. Au mur du fond,

un gonfalon en soie peinte (XVIIIe siècle) appartenant à la *scuola* de S. Jérôme près de l'Eglise de la Salute, dont le saint porte précisément à la main la reproduction.

SALLE XXVIII.

La chapelle royale qui fait partie de l'appartement à été réservée, par l'initiative de la Commune de Venise, à la Famille Royale; seule chose digne de remarque le rétable de Carletto Caliari.

A travers le *Passage* XXIX, décoré avec gobelins et portraits du XXIIIe siècle de la famille Calbo, on arrive à la dernière salle.

SALLE XXX.

Cette salle renferme encore des souvenirs de Canova, des dessins (observez celui du monument à l'Amiral Angelo Emo), un portrait de l'auteur par lui-même, un portrait d'Amédée Svayer, l'ébauche pour le monument à Titien aux Frari non exécuté mais qui inspira les exécuteurs du monument à Canova, dans cette église; un gracieux Apollon, une série de curieux timbres pour fermer les lettres, reproduisant les œuvres de Canova les plus réputées.

Au centre la statue en plâtre, avec les points pour la composition en marbre, de Paris, actuellement au Musée de Munich.

On monte ensuite au **Deuxième étage** :

Les battants en bois (moitié du XVe siècle) qui sont en haut de l'escalier proviennent du célèbre couvent de Sainte Marie des Servites à Sainte Fosca (Venise) auquel appartint frà Paolo Sarpi.

SALLES XXXI - XXXII - XXXIII.

Dans les salles successives on a recueilli une exposition de plans et vues de Venise et de la Lagune, de la fin du XVe siècle à nos jours.

La plus ancienne estampe, d'une certaine valeur, de Venise est celle qui est tirée de la " Transmarina peregrinatio " de Bernard Breydenbach (Mayence 1486) qui représente avec une exactitude relative, la perspective de la Douane " de mer " à Saint-Antoine de Castello (à présent Jardins publics).

Elle est intéressante aussi pour les formes des différents navires qui emplissent le bassin de Saint-Marc, et pour le souvenir de quelque détail d'architecture actuellement disparu, comme la " Torresella ", qui s'élevait à l'angle droit du Palais Ducal sur le pont de la Paille et le Canal du Palais.

Mais le plus beau, pour l'exactitude de la reproduction, pour la science technique admirable dans l'incision sur bois, pour le sens artistique de la représentation de la perspective, est le célèbre plan de Venise, daté " 1500 ", qui fut longtemps et faussement attribué à Albert Dürer et qui, à présent, est d'un commun accord assigné à Jacques de' Barbari, peintre et graveur Vénitien, né entre 1440 et 1450 et mort quelque temps avant 1515. Après une éducation et une activité tout-à fait vénitiennes, Jacques de' Barbari alla en Allemagne et en Bourgogne, où il s'assimila profondément leurs courants artistiques.

C'est un plan en perspective de la ville et des îles voisines, vues à vol d'oiseau, d'un point intermédiaire entre Saint Georges et l'île de la Grâce. Etant donné la précision et la clarté des détails, le plan de De'

Barbari, constitue le guide le plus sûr pour l'histoire de l'architecture à Venise à la fin du XVe siècle.

L'incision en bois de ce plan fut ordonnée, en 1497, par Antoine Kolb, marchand allemand résidant à Venise, et terminée, comme l'indique la date, en 1500, c'est-à-dire après trois ans de grand travail. En 1500, elle était mise en vente pour trois ducats par copie, comme nous le savons par les " *Diarii* " de Marino Sanudo, qui, au 30 octobre de cette année-là, écrit: Un accord a été passé entre la Seigneurie et le marchand allemand Antoine Kolb qui a fait imprimer à grands frais " Venezia " laquelle se vend 3 ducats par copie, afin qu'il puisse l'exporter hors de la ville sans payer l'octroi ".

On conserve aussi de ce plan les bois originaux (qui se trouvent au-dessus) vrai mirable d'habilité technique xylographique.

Parmi les choses dignes d'être plus particulièrement observées dans le plan de De' Barbari, il y a le vieux Pont de Rialto encore en bois, avec deux pans levisau milieu pour permettre le passage aux barques de haute mâture, comme on le voit aussi dans le tableau de Victor Carpaccio " *Le Miracle du Patriarche de Grado* ", du cycle de l'Ecole de Saint Jean l'Evangéliste, à l'Académie); la " torresella " déjà notée dans la vue en perspective de Breydenbach, et le campanile de Saint-Marc sans la cuspide, détruite quelque temps avant par un incendie et substituée par une toiture provisoire, etc. Entre la première et la deuxième fenêtre de la salle d'entrée, il y a une feuille du plan de De' Barbari qui représente le clocher de Saint-Marc avec la cuspide, reconstruite quelques années après.

La partie de la Venise du XVIe siècle qui va vers

l'Arsenal, Castello, Saint Antoine (la vieille église des marins, actuellement détruite, qui s'élevait où sont les jardins publics) est digne d'un particulier intérêt. Le graveur a ravivé cette partie de la ville, avec un sens artistique très sincère, par des figures de navires et de galères de toute sorte.

Pour compléter la série des vues panoramiques. on a substitué aux originaux qui manquent, des reproductions photographiques; ainsi fut fait pour le plan de J. André Vavassore dit Vadagnino (environ 1520) dont l'original existe à la Bibliothèque du Séminaire de Venise; pour le plan exécuté par François Thomas da Salò et compagnons en 1567 (de la 1ère édition de Mathieu Pagan) qui se trouve au Cabinet des estampes du Musée de Berlin.

Toutes les autres vues panoramiques plus modernes ne sont en grande partie, à bien les observer, que des dérivations plus on moins directes, du célèbre plan de De' Barbari, mises à jour avec les nouvelles constructions, mais sans avoir l'importance documentaire de leur prototype.

Entre la deuxième et la troisième fenêtre (de l'entrée) se trouve une reproduction tardive d'une rare incision en bois représentant ce qu'on appelle le " Vol du Turc ", exercice acrobatique qui consistait à marcher sur une corde tendue du clocher de la tour de Saint-Marc à un radeau portant un cabestan placé au milieu du bassin de Saint-Marc.

Les deux autres incisions représentent une vue un peu fantastique de la Place de Saint-Marc à la fin du XVIe siècle et l'incendie du Palais Ducal qui en 1577 en détruisit une grande partie.

Les tableaux représentent la fameuse entrée de la Dogaresse Morosina Morosini-Grimani (cfr. le tableau

d'André Vicentino dans la salle de la numismatique) avec son cortège, le long de la Piazzetta, et l'arrivée au Palais Grimani à Saint Luc.

Un autre tableau du XVII[e] siècle a une vue de Venise avec des lueurs d'incendie, et un grand nombre de costumes, de magistrats, de patriciens, etc.

SALLE XXXII.

Dans cette salle on a voulu continuer à recueillir des documents cartographiques. On y a réuni les plans de la Lagune de Venise, de la fin du XVI[e] siècle (plan de Christophe Sabbadino) à la moitié du XIX[e]. Au-dessus de la porte qui conduit à la

SALLE XXXIII.

on a muré une pierre avec l'édit dicté par l'humaniste Vénitien J. B. Equazio (1478-1555) pour le "Magistrato alle Acque" de la Vénétie. On y lit que les lagunes qui entourent Venise sont ses murs, et qu'en conséquence celui qui attente à l'intégrité lagunaire doit être considéré comme traître à la patrie.

Viennent ensuite des vues panoramiques de Venise du XVII[e] et du XVIII[e] siècles (du père Vincent Coronelli, de Etienne Scolari, de Georges Fossati, de Sébastien Giampiccoli, etc.; de Ottens, de Jacob da Heyden, de Johan Fredrich Probot etc.). A gauche domine le premier grand plan topographique de Venise de Ludovic Ughi (XVIII[e] siècle), et en face une reproduction photographique de Venise faite par le Corps des Aérostiers du Génie Militaire en 1913.

De cette manière, on peut suivre les changements de la topographie vénitienne, avec des confrontations

faciles depuis les origines du XVIe siècle jusqu'aujourd'hui.

SALLE XXXIV.

Dans cette salle on a recueilli dcs peintures du XIVe siècle, byzantines ou d'inspiration byzantine (même tardives) et divers objets d'art.

Au mur du fond, sous un beau fragment de corniche du XVe siècle, il y a deux fragments de fresques vénitiennes du XIVe siècle qui ornaient l'intérieur d'une maison. Ce sont de très rares exemples de peinture à fresque vénitienne très anciens, car à Venise



Rétable d'autel : sculpture en bois doré et peint – oeuvre signée Caterino de Maître André et de Bart. de Maître Paul (fin XIV.e siècle).

(qui au XVIe siècle surtout eut de nombreux palais et maisons ornés de fresques) les conditions atmosphériques spéciales et surtout l'air salin, contribuèrent à les détruire presque toutes. Elles représentent des figures allégoriques. Près d'elles se trouve une Madone, d'aspect populaire, mais d'une joyeuse couleur surtout dans le vêtement.

Observez le beau rétable en bois doré, avec figures tirées de la vie du Christ, signé par Caterino di Maestro Andrea et de Bartolomeo di Maestro Paolo.

Il doit porter la date de 1394 parce qu'il fut fait pour l'Eglise du Corpus Domini terminée cette année-là.

A droit de ce rétable il y a un Crucifiement d'inspiration byzantine; à gauche un Couronnement de la Vierge, avec la signature apocryfe de "Alvise



Etienne Pievano de Sainte Agnès: La Madone avec l'Enfant sur le trône (1369).

Vivarini". Il est d'un vénitien inconnu, du temps de Caterino. Au mur de droite, il y a quelques intéressants tableaux de genre byzantin qui arrivent jusqu'à la moitié du XVI[e] siècle, maintenant la technique des

couleurs brillantes chères aux byzantins et cherchant à s'adapter pour le reste, aux nouveaux courants artistiques. Notez le beau tryptique du XIVe siècle, qui est au milieu du mur, partie de rétable beaucoup plus important, surmonté d'un autel en bois peint et doré, avec la Madone et deux saints. Suivent deux



Le Christ remet les clés à S. Pierre, oeuvre signée de Lorenzo Veneziano (1370).

tableaux d'une certaine valeur pour la connaissance de la plus ancienne peinture vénitienne: une Madone et l'Enfant qui portent la signature et la date, considérées par quelques-uns comme apocryfes, de Stefano curé de Sainte Agnès (dont on met même l'existence en doute) et la date de 1369 (11 août) la " Remise

des clefs à S. Pierre ", œuvre datée (janvier 1370) et signée de Lorenzo vénitien qui illustra la peinture vers le milieu du XIVe siècle.

Au-dessus de la porte à droite (en regardant le fond de la salle) une lunette en marbre peinte, avec Madone et deux saints; dans les angles d' autres tableaux de genre byzantin. Entre les fenêtres une corniche de cheminée des premières années du XVe siècle et un fragment de volet du XVe provenant du palais Bernardo à Saint Polo.



Petit coffre nuptial avec marqueterie en os.
Atelier des Embriaci (XV.e siècle).

Au-dessus de la porte qui conduit à la salle suivante, une sculpture du XIVe siècle flanquée de deux pinacles de la même époque. Au mur de gauche, domine, en haut, une grande Madone de la Miséricorde, en bois doré et peint.

Petit coffre nuptial avec marqueterie en os.
Atelier des Embriaci (XV.e siècle).

Parmi les tableaux, observez " La Vierge sur le trône, à ses côtés Saint J. B. et un saint Evêque signé " Giovanni Permeniates ", un peintre genre

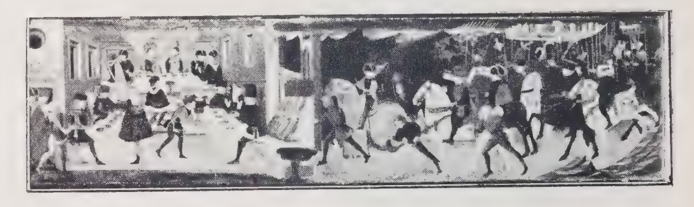
byzantin du XVI[e] siècle; Etienne da Zevio (1393-1430), porte de tryptique avec cinq anges chantants et derrière un Saint Evêque vêtu de rouge à revers en fourrure; des figures tirées de l'Apocalypse; un Crucifiement



Devant de Bahut: L'arrivée de l'épouse (de la nouvelle de Griselda de J. Boccace) peinture de Michel de Matheo de Bologne (XV.e siècle).

byzantin; des fragments dun polyptique (provenant de l'église de Grisolera) etc.

Dans la vitrine centrale notez: un très précieux atlas de navigation, enluminé, de Pierre Vesconte de Gênes (1318); un bréviaire en usage à l'Eglise de Spalato, avec de précieuses miniatures de 1291; le



Devant de Bahut: Le banquet nuptial (de la nouvelle de Griselda de J. Boccace) peinture de Michel de Matheo de Bologne (XV.e siècle).

Chansonnier de François Pétrarque, avec la première feuille richement enluminée (XIV[e] ou comm. XV[e] siècle); L'Histoire du Roi Alexandre de Lambert le Tors en vers, ancienne langue française, (roman

chevaleresque illustré avec miniatures en marge, XVe siècle); le livre de la vie et des miracles de Saint Marc (XVe siècle). Les huit anneaux qui sont exposés sont l'objet d'une légende qui diffère dans le récit mais dont la signification est la même. Elle a un rapport avec l'apparition du Saint au patricien Dominique Dolfin. Suivent les légendes des Apôtres Pierre et Paul, de Saint Albano et du séjour du pape Alexandre III à Venise (XVe siècle) avec des figures du doge.



Madone et l' Enfant - tab. de Bart. Vivarini (commencement 1425-1499).

Observez les écrins nuptiaux en bois doré et marqueté avec applications de bas-reliefs en os et en ivoire. Ils ont été récemment reconnus comme des produits de l' atelier des Embriaci (ou Ivrognes) sculpteurs en ivoire et en os et " casselleri " à Venise dans la première moitié du XVe siècle, une bonne Madone avec Enfant, sculpture française de la fin du XIIIe siècle; un couvercle de miroir circulaire avec représentation du Château d'Amour, sculpture française en ivoire du XIVe siècle; un autre semblable, plus petit; un fragment d'une cassette civile byzantine du Xe siècle représentant Bacchus sur un char tiré par des tigres; des émaux byzantins et de très fins " encolpi " (custodes de reliques qu'on porte sur la poitrine) en bois, peut-être de travail russe.

Dans cette salle sont réunis des tableaux de maîtres moins importants du XVe siècle, des ivoires, etc. Au mur du fond, observez la grande lunette en mosaïques avec la figure du Père éternel (provenant de l'Eglise du Saint Esprit dans l'île homonyme) datée "1547"; la



La Madone et l' Enfant: tab. de Pasqualino Veneto - 1496.

longue prédelle attribuée tantôt à Lauro Padovano, avec une illustration non identifiée mais tirée suivant toute probabilité de quelque roman chevaleresque; un bon coffre de style XVe siècle, surmonté d'une coupe en bronze, d'un fin travail de la Renaissance; deux devants de coffres nuptiaux (le troisième compar-

timent se trouve aux Galeries de Modène) avec illustrations tirées de la nouvelle de Griselde dans le "Décaméron" de Boccace: l'arrivée de l'épouse et le banquet de noces. Ils sont l'œuvre d'un artiste du XVe siècle de l'Italie supérieure, reconnu récemment pour être Michel Lambertini de Bologne, et offrent un intérêt particulier pour l'histoire du costume.

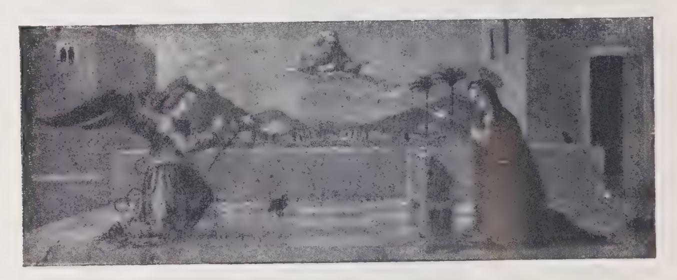
De chaque côté se trouvent deux portes d'orgue, provenant de l'ex-église de Sainte Marie des Vierges à Castello avec illustrations tirées de l'ancien Testament: ouvrages de l'atelier de Lazare Sebastiani qui vécut entre la fin du XVe et les premières années du XVIe siècle.


Madone avec l'Enfant: tab signé de Pietro Duia. (Trévise - XV.e, XVI.e siècles).

Au mur de droite observez une Madone avec Enfant de Bart. Vivarini, une autre (dans un riche cadre moderne) de Bart. Vivarini (environ 1425, m. 1499 ?), un tryptique (au-dessus de la vitrine des ivoires) représentant la Madone avec l'Enfant et, de chaque côté Saint Jérôme et Saint Augustin, important aussi pour le beau cadre qu'on lui a donné, de Quirizio da Murano, (qui fut célèbre entre 1462 et 1478) imitateur de Bart. Vivarini: à dr. une petite Madone avec l'Enfant de Michel Giambono (1400 ? - 1462 ?) et d'autres peintres secondaires du XVe siècle.

Au mur de gauche observez la belle Madone et

l' Enfant et une Sainte, œuvre unique signée de Pasqualino, imitateur de Cima de Conegliano (Pasqualinus Venetus, 1496); Madone de disciples inférieurs des Bellini, parmi lesquels Pierre Duia; une Annonciation de Lazare Sebastiani etc. Au-dessus de la vitrine des ivoires, se trouve un bas-relief polychrome important, en papier mâché de Jacques Sansovino, " La Madone et l' Enfant " qui constituait un " " *capitello* " sorte de tabernacle dans la Cour Scotti à Saint Luc. (Don du chev. Riccoboni).



L' Annonciation : tab. de Lazzaro Bastiani (XV.e, XVI.e siècles).

Dans les deux vitrines latérales et dans les vitrines plus petites, dans les coins, sont recueillis des ivoires italiens et étrangers de différentes époques. Particulièrement dignes de relief sont, dans la vitrine de gauche, un bel ivoire français de la fin du XVII[e] siècle représentant Louis XIV, en souvenir de la Révocation de l' Edit de Nantes, et un autre qui représente un satyre en train de surprendre une nymphe endormie, travail de la fin du XVI[e] siècle tiré d' une composition de Annibal Carracci.

Au milieu une belle table de la 2[me] moitié du XVI[e] siècle; quelques bahuts et entres les deux fenêtres

un grand lavabo de la Renaissance qui était autrefois au convent de Saint François de Paul.

SALLE XXXVI.

Dans la Salle XXXVI on a recueilli autour d'un lit du commencement du XVIe siècle (seulement la partie supérieure ou " ciel " a été refaite) un prie-Dieu également du XVIe siècle, un beau bahut nuptial qui est aussi des premières années du XVIe siècle, complètement recouvert de cuir, à l'extérieur et à l'intérieur, avec des ornements métalliques sur un fond de velours, monument curieux et très précieux de l'art des " caselleri " de Venise; un bassin de lavabo avec de très fins ornements de la Renaissance (autrefois dans le couvent de Saint-Etienne); un Saint Antoine de Padoue, répétition ancienne, peut-être de l'auteur lui même, du Saint Antoine dell'Ancona d'Alvise Vivarini (1480) actuellement à l'Académie, dans un beau cadre en pastille; un portrait d'homme de J. B. Moroni de l'école de Bergame, mort en 1578 (en bas on lit: Anno 1556 ætatis 43); un groupe très gracieux de la Madone avec l'Enfant qui porte des traces de polychromie (par exemple dans les cheveux)



St. Antoine de Padoue:
tab. de Alvise Vivarini (env. 1480).

œuvre d'un sculpteur vénitien de la 2e moitié du XVe siècle (il vient de l'Ile de la Grâce).

SALLE XXXVII.

Dans cette salle sont recueillies les céramiques qui ne sont pas vénitiennes.

Dans la vitrine au fond de la salle sont exposés les célèbres plats connus par tous les amateurs de la céramiquc sous le nom de " service Correr ". On les reconnaît comme l'œuvre de Nicolas (Fontana) de Urbino, auteur d'un autre service qui appartint autrefois à Isabelle d'Este (m. 1539) femme de J. F. Gonzague marquis de Mantoue. Les dessins furent inspirés par des incisions en bois vénitiennes de la fin du XVIe siècle (par ex. les plats avec l'histoire d'Orphée et d'Eurydice furent tirés des incisions qui ornent l'édition vénitienne de 1497 des Métamorphoses d'Ovide; le plat avec la représentation des 4 saisons fut inspiré par une xylographie de l'" Hypneroto-machie " de Polyphile-frère Francesco Colonna - imprimée à Venise en 1499). Au centre se trouve une " petite assiette " ornée de très belles irisations métalliques, couleur de rubis, signée à l'envers M. G. C'est-à-dire, suivant toute probabi-



Un plat du " Service Correr ", maïolique d'Urbino attribuée à Nicolas Fontana (commencement XVI.e siècle).



Plat en maïolique de la fabrique de Casteldurante (XVI.e siècle).

lité, " Maître Georges " Andreoli de Pavie, mais travaillant à Gubbio dans la 1ère moitié du XVIe siècle, un des plus célèbres céramistes italiens. Remarquables aussi, parce qu'ils sont peut-être également de maître Georges, sont un fragment de " acquereccia ", (vase) (à l'extrémité droite de la vitrine centrale) et un " vase " ou compotier qui porte dans le fond la tête d'Alexandre le Grand ; tous ces ouvrages sont à reflets métalliques.

La grande plaque (centre de la vitrine latérale de gauche) est un des plus anciens monuments datés de la céramique d'Urbino. Elle représente le rapt d'Hélène et porte la date " 1518 le 15 Août ". Du côté gauche de la vitrine centrale il y a de beaux plats qui faisaient partie d'un buffet peint, vers 1540, à Urbino, par Xanto Avelli de Rovigo, le plus célèbre peintre céramiste italien après Nicolas da Urbino.



Plateau en porcelaine : fabrique de Meissen (Dresde – XVIII.e siècle).

Remarquez encore une très précieuse " impalliata " d'accouchée (comme on l'appelait) ou vase pour porter le diner aux accouchées, composé de deux piè-

ces: la tasse et le couverle ou tranchoir. Généralement ces " impalliate " étaient ornées de scènes relatives aux couches. Celle-ci est une œuvre d'Avelli (1530).

Il y a encore d'autres très beaux exemplaires de céramiques dignes d'être admirés, ils sont de Faenza, de Urbino, de Gubbio, de Casteldurante, de Castelli, de Pesaro : et quelques exemplaires de céramiques hispano-mauresques, de l'Asie-Mineure, de la Perse, de la Chine, du Japon, etc. Entre les deux fenêtres et dans les coins il y a des porcelaines de Vienne, de Meissen (près de Dresde), de Sèvres, de Ninfembourg, etc.



Heurtoir en bronze - Art de Alexandre Vittoria (XVI.e siècle).

Les quatre grands tableaux représentant " Le Doge Pierre Orseolo agenouillé devant Saint Romualdo " et " Saint Benoît avec deux moines agenouillés " et " l' Ascension de Marie " formaient les portes de l' orgue maintenant détruit de Saint Michel de Murano et sont l' œuvre reconnue de Zuanne d'Ambroise (m. 1531) da Asola dans la province de Brescia et de son fils Bernardin. Les tableaux furent peints en 1526.

SALLE XXXVIII.

Cette salle possède une série de bronzes, en grande partie vénitiens. Observez la petite collection des

marteaux ou heurtoirs de porte en bronze du XVIe siècle et surtout celui de Neptune sur les chevaux marins. Ce heurtoir, dont le type original est généralement attribué à Alexandre Vittoria, se trouvait, avec quelques variantes, répété à Venise au moins une douzaine de fois. Le présent exemplaire, d'une magnifique patine provient de la collection Cernazai de Udine : suit une belle série de sonnettes en bronze du XVIe et du XVIIe siècles ; puis des encriers en bronze, de formes artistiques très variées et une série de poids, de mesures. Deux " acquamanili " (vases pour verser l' eau) en bronze remarquables, de style roman, du XIIIe siècle, représentent des animaux.



Seau pour lavabo avec armoiries Barbarigo : orné illustrations tirées de l' histoire d'Andromède et du Mont Parnase (XVI.e siècle).

La tête de petit garçon qui souffle est un objet curieux pour l'usage auquel elle servait : elle était réservée à servir d'attisoir. On la remplissait d'eau jusqu'à la hauteur de la bouche, puis on l'approchait de la cheminée. L'eau bouillait et la vapeur sortant avec force de l'étroit orifice attisait le feu. Ainsi Antoine Averlino, nommé le Filarète explique le but

de ces bustes, dans son traité d'architecture. Un autre buste semblable est au Musée de Hambourg. En autre le livre des contes du Roi René II d'Anjou, enrégistre, en l'an 1448 l'achat fait à Rome d'une "Teste d'airain qui souffle le feu".

Des chandeliers et des lanternes en bronze de formes très variées des siècles XVI-XVIII (remarquables ceux de style oriental); de très beaux exemplaires de plats et cuvettes vénitiens en cuivre du XVIe siècle avec des incisions variées et des enlumiuures en argent; des objets de forme orientale ou d'imitation vénitienne (bassins, brûle-parfums, veilleuses, etc.) fers forgés, parmi lesquels le fameux petit coffre-fort pour bijoux en style gothique du XVe siècle et un antre coffret en fer du XVIe siècle, des lavabos avec écussons patriciens, etc. occupent les vitrines de cette salle. Entre les fenêtres une série de bronzes dorés du XVIIe et du XVIIIe siècles.

SALLE XXXIX.

Dans cette salle sont exposés des objets de différentes matières: de petites sculptures en bois, des ivoires, des cuirs travaillés, repoussés, etc.

Aux murs se trouvent quelques fragments de cuirs imprimés polychromes et dorés, qu'on appelait "cœurs d'or" et qui ornaient richement les fastueuses demeures du XVIe et du XVe siècles et qui furent ensuite substitués par l'usage des étoffes murales. Il y a aussi quelque bel exemple de rétable d'autel de la même matière.

Dans les vitrines on peut observer — à droite — des coffrets en pastille avec diverses illustrations (XVIe siècle) des étuis en cuir noir buriné (XVIe siè-

cle); — au centre — des couverts en argent doré et cristal de roc, une croix en sardonix, un petit couteau de table avec manche damasquiné et surmonté d'un petit buste (commencement du XVIe siècle); — à gauche — de petites statues en bois, de sujet sacré et profane, parmi lesquelles une reproduction de la statue de Marc Aurèle sur le Capitole, souvenir du séjour à Rome d'André Brustolon. Attribuée au même artiste une S. Marie Madeleine; les petites statues de l'Annonciation et d'un Saint frère sont peut-être de Jean Marchiori. Observez aussi une petite table figurant S. François d'Assise, travail très fin de la Renaissance italienne, et deux demi-figures en bas-relief, sans fond, représentant Charlemagne et Saint Zénon, ouvrages allemands soignés du XVIe siècle.

Le dyptique avec la Nativité et l'Adoration des Rois Mages est un ouvrage vénitien de sculpture en bois, de la fin du XVe siècle; le Crucifiement, graffite sur table à fond légèrement champlevé, travail allemand du XVIIe siècle.

SALLE XL.

Cette salle comprend un échantillonage d'étoffes, et parements sacrés.

Le long des murs le riche échantillonage d'étoffes (velours, brocarts, tissus en soie, etc.) en grande partie fabriquées à Venise, avec exemplaires du XIe siècle (première vitrine à gauche, en regardant le fond de la salle), c'est-à-dire un fragment d'étoffe à motifs orientaux (animaux luttant) provenant de la tombe du bienheureux Simon (à S. Siméon le Grand), jusqu'au XVIIIe siècle.

Splendeur de couleurs, richesse de matière, variété,

élégance, imagination décorative ressortent de ces fragments des tissus vénitiens qui formaient les vêtements de nos ancêtres et en ornaient, de différentes manières, les palais et les temples.

Entre les deux fenêtres il y a un grand choix de rares étoffes coptes, brodées, provenant des tombes égyptiennes et remontant aux VIe et VIIe siècle p. c. Les motifs symboliques stylisés dominent (en partie d' inspiration chrétienne) monochromes, mais il y a aussi quelque précieux exemplaire de décoration textile polychrome.

Au mur du fond il y a un grand tapis en soie chinois, au-dessous il y a trois fauteuils très beaux de chœur provenant de la Cathédrale de Torcello, en bois sculpté et doré, des premières années du XVIe siècle.

Dans la grande vitrine centrale sont recueillis des parements sacrés, parmi lesquels un groupe très considérable de chasubles, chapes, dalmatiques, etc. en velours de différentes teintes harmonieuses, avec broderies, bordures, capuces richement tissées en brocart d' or avec illustrations de saints, etc. La plupart sont des travaux espagnols des premières années du XVIe siècle sous l' influence directe de la Renaissance italienne. Remarquez encore deux crosses, l' une en nacre, du XVe siècle, une autre en os, peut-être du XIIIe siècle; ainsi qu' un choral richement enluminé (fin du XVe siècle).

SALLE XLI.

Un choix très riche d' étoffes légué au Musée par la libéralité de Michel-Ange Guggenheim, avec morceaux de tissus rares, de confection italienne, complète

l'exposition de la salle précédente. Presque toute la technique textile dans ses diverses manifestations et les styles de décoration sont représentés dans cet échantillonage qui comprend aussi quelque pièce complète de tissus du XVIe siècle. Ici aussi les harmonies les plus fines s'unissent à une inépuisable fécondité et diversité de motifs. Remarquez un morceau de brocart d'or analogue à celui dont Bronzino a revêtu, dans un portrait, Eléonore de Tolède.

Au centre de la salle est exposé un velours représentant l'Adoration d'un Roi Mage devant la Madone et l'enfant. C'est un don du Shah de Perse Abbas le Grand au Doge de Venise, porté par une ambassade particulière en 1603, événement rappelé aussi par un tableau dans la Salle des Quatre Portes au palais ducal.

Il s'agit donc, et pour la singularité des dessins et pour le grand soin donné à l'exécution (qu'on peut admirer malgré les inévitables dommages du temps) et pour le souvenir historique qui y est attaché, d'un précieux objet de l'art textile.

SALLE XLII.

Le long des murs quelques pièces d'étoffes du XVIIIe siècle (brocarts, damas, lampas) où, étant donné le développement complet du dessin et sa grande extension, on peut mieux admirer les produits des métiers vénitiens, autrefois si nombreux.

Dans la vitrine centrale il y a une riche collection de gemmes gravées et de camées; quelques-uns sont anciens, le reste est de la Renaissance ou plus tard.

SALLE XLIII.

Dans une riche bibliothèque provenant du palais Manin à Saint Salvador (à présent Banque d' Italie) sont exposées de nombreuses " mariegole " (*statuts*) des arts vénitiens, d' autres codes enluminés, des reliures artistiques, des incunables, des livres rares, des documents particulièrement intéressants au point de vue historique, des autographes, etc.

La collection des " mariegole " est d' un intérêt spécial pour l' histoire de l' art et de l' organisations intérieure des corporations vénitiennes.

En effet les " mariegole " ou " matricules " constituaient les statuts des scuole de dévotion, comme de celles qui, tout en ayant un caractère religieux, réunissaient les membres des différents arts et professions.

Remarquez, parmi les " *mariegole* " celle de l' art des tisserands, avec miniature représentant le chef de la confraternité en train de remettre au doge François Foscari la mariegola de l' art; celle de la scuola de S. Joseph à S. Silvestre avec miniature de 1499 représentant le mariage de la Madone; celle de l' art des *Casaroli* (épiciers) avec deux belles miniatures; des *petteneri* (fabricants de peignes) de l' an 1437, avec trois pages enluminées; deux feuilles enluminées, fragment d' une mariegola de la confraternité des " Battuti " du XVe siècle; deux pages enluminées de la mariegola de la scuola de Sainte Ursule (XVe siècle); deux pages enluminées de la mariegola de la scuola de St. Théodore (fin XIVe siècle), d' autres miniatures de la mariegola de Sainte Catherine de' Sacchi (XVe siècle) etc.

On peut admirer aussi trois petits codes très beax,

enluminés, avec l'Office de la Sainte Vierge (Livres d'or) des dernières années du XVe siècle, deux de l'école flamande et un de l'école italienne (vénitienne?) où vraiment " les feuillets rient " à cause de la grâce des enluminures — les codes des chœurs ont également de belles miniatures.

Parmi les privilèges impériaux et royaux observez: le privilège du Doge Sébastien Venier en faveur de Titien Vecellio (de la famille du célèbre peintre): auquel sont reconfirmées toutes les prérogatives inhérentes au titre de chevalier. Le diplôme sur parchemin, authentiqué par une bulle, est de 1578; un acte de donation par lequel la reine Catherine Cornaro, veuve de Jacques de Lusignan, roi de Chypres, accorde à sa dame, Lucrèce Zeno, patricienne de Venise, 500 ducats par an pour six ans à titre de gratitude pour l'affection démontrée (avec signature autographe de la Cornaro, et la date 1492); un diplôme ducal d'Augustin Barbarigo qui assigne en propriété à Catherine Cornaro le château d'Asolo et pertinences en échange du Royame de Chypre qu'elle a cédé à la République en 1489; un diplôme de Ludovic Maria Sforza, Duc de Milan, par lequel est accordé à Georges Negri, secrétaire et orateur de la République de Venise, de pouvoir jouir d'une décoration spéciale.

Dans la lettre initiale se trouve le portrait du duc. Observez aussi le parchemin intéressant pour la représentation de la légende de l'apparition du Corps de S. Marc du pilastre à gauche de l'autel du S. Sacrement à S. Marc. On raconte que le corps de l'Evangéliste, par crainte des voleurs de reliques, très nombreux au Moyen-Age, avait été caché à l'intérieur de ce pilier, puis avec le temps on avait perdu le souvenir de lieu où se trouvaient les reliques du saint

protecteur. Après un jeûne de trois jours une procession entra à S. Marc, suppliant le saint de révéler le lieu où ses restes mortels reposaient Alors devant le doge et le peuple le pilier s'ouvrit miraculeusement et il en sortit une odeur suave qui se répandit dans la basilique et le saint du corps apparut (25 Juin 1094). Le corps du saint fut ensuite (Octobre 1094) déposé sous le maître Autel.

Parmi les documents d'intérêt particulier est le reçu autographe de Titien Vecellio des divers payements qu'il reçut de Jacques Pesaro, évêque de Pafo (Baffo) à Chypre, pour le très célèbre rétable "Pesaro" actuellement aux Frari. Les annotations des divers payements vont du 28 Avril 1519 au 29 Mai 1526 quand eut lieu le "complet payement de ce rétable".

Observez également les belles reliures variées des livres, à grosses côtes relevées de goût oriental (analogues à celles ou en velours rouge et en cuir rouge avec impressions, ou en cuir doré à petits fers. (XVIe - XVIIIe siècles). Quelques-unes ont l'air de types classiques de reliures dites "Maioli" ou "Grolier".

Un petit choix d'incunables (livres imprimés jusqu'à 1500) peut donner au visiteur une idée de la perfection atteinte à Venise, depuis les origines, par l'art de l'imprimerie qui eut chez nous ses débuts en 1476 environ et produisit en peu de temps des ouvrages d'une valeur artistique exceptionnelle. Ceci contribua puissamment à faire de Venise un des premiers emporiums de livres.

Les livres exposés sont tous sortis des ateliers de Venise: le premier est de 1476. Parmi les nombreux incunables que le Musée possède furent choisis ceux qui, outre leur âge, présentent non seulement une clarté de caractères qui s'est parfaitement main-

tenue, mais surtout des décorations artistiques qu'on relève au frontispice, dans les marges, dans les lettres majuscules, dans les illustrations du texte et qui sont en grande partie en xilographie. A chaque volume exposé est ajouté le carton indicateur, auquel nous renvoyons. Admirez surtout les illustrations des " Décades " de Tite-Leve, du " Fasciculus Medicinæ " de Ketham, etc.

Le Musée n'a pas l'intention, par cette petite exposition, de rivaliser avec d'autres collections bien plus abondantes et complètes. comme celle, par exemple de la Bibliothèque de S. Marc, mais de donner au visiteur de nos collections, un bref essai de la perfection à laquelle parvint l'art typographique de Venise peu d'années après son apparition chez nous et qui prouve que la décoration du livre sut, dès le début, se mettre au pair avec les autres arts qui avaient à Venise une tradition glorieuse.

SALLE XLV.

Cette salle renferme des **Tableaux de l'Ecole Vénitienne et de la Vénetie** de la fin du XVe siècle et des premières années du siècle suivant. Parmi les œuvres les plus importantes de peinture exposées ici, on remarque: à droite en entrant: " *Jésus portant sa croix* ", signé Marco Palmezzano (n. à Forlì en 1456, m. env. 1538); deux " *Scènes se rapportant au mythe d'Hercule* " école de Padoue, XVe siècle; également de l'école de Padoue du XVe siècle, la *Madone et l'Enfant*; " l'*Adoration des Mages* " probablement du véronais Jérôme Mocetto (XVe siècle) tandis que l'autre petit tableau la " *Vierge et l'Enfant* " a des affinités avec l'*Ecole Emilienne* de la fin du XVe siècle. Au

milieu: " *La Circoncision de Notre Seigneur* ": c'est la répétition d'une composition de Bellini bien connue: elle porte la signature " *Vincentius de Tarvisio discipulus Johannis Bellini* " à identifier avec *Vincent dalle Destre* (connu en 1488 - déjà m. 1543). Suit un groupe de tableaux de *Jacopo da Valenza* (o. entre 1485 et 1509) " *Madone avec enfant* " et de *Lazare*



Francesco Bissolo? – " La Vierge et l' Enfant et S. Pierre martyr ".

Bastiani (connu 1449-1512) dont la *scène de la Ren contre de la Vierge avec St. Elisabeth* est particulierement intéressante. Au mur du fond " *S. Sebastien adoré par un dévot* " peinture portant la signature de Sébastien Zuccato (m. 1527) probablement le père des deux célèbres mosaïcistes, le premier maître de

Titien. Au peintre bellinien, François Bissolo (m. 1554) est attribué le tableau : *la " Vierge, enfant et saints"* près duquel est placé le grand *Polyptique* avec divers *Saints*, peinture d'un maître vénitien de la fin du XVe siècle. Au-dessus de la vaste toile se trouve une *Scène de Bataille*, œuvre de *Michel da Verona* (entre 1500 et 1523) disciple de Dominique Morone. Parmi les peintures placées du côté gauche : " *St. Martin qui*



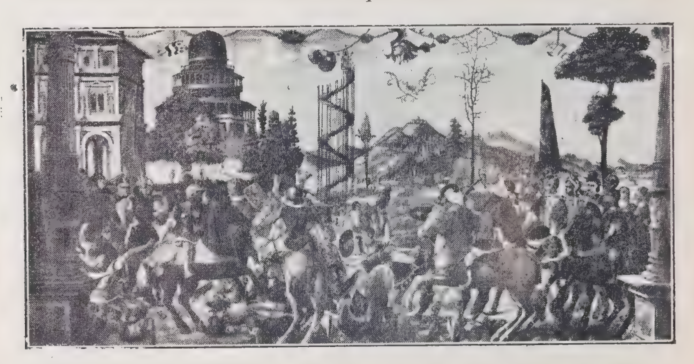
Marco Palmezzano (n. 1456, m. 1538). – " Jésus porte sa croix ".

partage son manteau avec le pauvre ", œuvre probable de *Jean Mansueti* (n. à Venise 1470 env. et m. 1530).

Au mur suivant, au milieu du premier panneau, la *Vierge avec l'Enfant et Saints* œuvre du peintre *Jean Martini* de Udine (connu en 1497 ; m. 1500) disciple de Cima ; du côté droit " *La Vierge et l'Enfant et S. Jean* " répétition ancienne d'un tableau de Victor Carpaccio, conservé au Musée de Francfort ;

du côté gauche *La Vierge avec l'enfant et un donateur*, peinture signé *Marc Basaiti* (connu vers 1500-1521). On attribue à ce même maître le tableau représentant S. Jerôme placé au centre du mur, sous lequel se trouve le beau rétable de la "Sainte Famille" peint par Bart. Montagna, chef de l'école de Vicence (m. 1523).

Dans la dernière partie du mur, outre le groupe de toiles de la famille des peintres de *Santa Croce*



Michele da Verona. – "Une bataille".

(école de Bergame - XVe et XVIe siècles) notez le tableau la "*Vierge et l'Enfant, Saints et Donateurs*" attribué à *Lorenzo Lotto* (XVIe siècle) et à côté la "*Madone avec l'Enfant*" de couleur très vive, très proche de l'art de Lotto lui-même.

Dans quatre petites vitrines on a disposé la collection de *Plaquettes*, où se trouve quelque pièce rare et des bons exemplaire des maîtres italiens les plus connus de la Renaissance et du XVIe siècle, dans l'art de la médaille: remarquez les œuvres de *André Briosco*, le Rizzo de Padoue, de *Moderno*, de *Ulocrino*

(Crispo), de *Jean dalle Corniole*, de *Valère Vicentino*, etc. (Pour la description détaillée de chaque plaquette voir les indications placées dans les vitrines).

L'ornement de la salle est complétée par une table sculptée, type Renaissance et entre les fenêtres un gros *Coffre* avec ornements en fer battu du XVe siècle:



M. Basaiti - Vierge avec enfant.

de chaque côté: *Tête de Vieillard*, en bronze, école de Vittoria; le *Cavaspina*, répétition en bronze du XVIe siècle de la statuette connue existante au Musée Capitolin de Rome.

SALLE XLVI.

Cette salle est meublée comme nne petite chambre à coucher de la première moitié du XVIe siècle: notez le lit en noyer sculpté à colonnes basses et angulaires, et à côté un prie-Dieu et un bahut également sculptés en noyer. Aux murs, au-dessus du lit, dans un riche cadre doré du XVIe siècle, une "*Madone qui adore* l'*Enfant* de *Jacques de Valenza* (fin XVe siècle); à droite remarquez "le *Vase de Pandore*" de *Nicolas Rainieri* (XVIIe siècle) et en face le beau *Portrait* de Nicolas Pasqualigo, figure de trois quarts, œuvre de *Leandro da Ponte* dit le *Bassano* (XVIe-XVIIe siècles). A côté des fenêtres, à droite un relief en terre cuite patinée: la "*Vierge avec l'Enfant*" répétition du relief en marbre de *Antoine Rossellino*, dont un exemplaire existe dans le petit tabernacle de la Calle della Pietà sur la Rive des Esclavons; en face une grande *Statue* en bois, dorée, polychromée, de *St. Antoine*, sculpture du XVIe siècle.

SALLE XLVII.

Cette salle renferme des Tableaux des XVIe et XVIIe siècles et surtout des portraits, et la belle série des *Médailles*, *Statuettes* en bronze et *Emaux*.

A droite, en entrant, notez en bas, deux beaux *Portraits* d'hommes, l'un dans le style de *Rocco Marconi* (XVIe siècle), l'autre de l'école de Bergame du XVIe siècle peut-être de *Jean Cariani*, et au-dessus du premier portrait une petite peinture sur ardoise cintrée "La *Madone et l'Enfant St. François et S. Jean*" d'*Alexandre Turchi*, dit l'*Orbetto* (1581

† 1650). La toile de milieu, représentant " La Vigilance qui répousse le sommeil " est l' œuvre de Pierre Liberi (1605-1687). Dans le groupe de tableaux suivants notez le " *Christ soutenu par un Ange*, de *Jacques Palma le Jeune*; deux fragments de meuble, peut-être de bahut, " *Esther devant Assuérus* et " *Le sacrifice d' Abraham* peints à la manière de *André Meldolla*, dit le *Schiavone* (XVIe siècle) " *Suzanne au bain* " de *Léandre Bassano* (?) et le *Portrait d' un Prêtre à qui apparaît l' Archange Michel*, tableau de l' atelier du *Tintoret*.

Dans la partie du fond on a placé au milieu une grande toile à la manière de *Jacques Palma le Jeune* le " *Jugement Universel* " flanqué de deux toiles du XVIIe siècle représentant la " *Vierge et l' Enfant* ". A noter à la partie inférieure: " *Faustulus qui remet Romulus à sa femme* " du peintre romain *Ciro Ferri* (1634-1687); " *Rixe* " de l' étrange *Mathieu dei Pitocchi*, d' origine Toscane, semble-t-il, mais qui vécut longuement dans la Vénétie et mourut vieux, vers 1700; une petite " *Cène d' Emmaüs* " de l' *atelier de Bassano* et le beau *Portrait de S. Jerôme Miani*, de *Léandre Bassano*.

Au mur suivant sont placés, en bas, quatre grands *Portraits*; deux de l' école du XVIIe siècle, *Portrait de vieille femme*, et *Portrait de Frère Antoine Maria De' Bianchi* (1672); les deux autres de *Gentilhommes vénitiens*; école vénitienne du XVIe siècle. Dans l' ordre supérieur à droite: *Portrait de famille*, attribué à *Bernardin Licinio* (XVIe siècle); à gauche l' *Arche de Noé*, beau tableau d' animaux de l' école de Bassano, Au milieu est placé le tableau connu d' école romaine du XVIe siècle, répétition du célèbre modèle de Michel-Ange, la " *Leda et le Cygne* ".

Dans la vitrine du centre du mur du fond est exposée une série d'*Emaux* en grande partie œuvres d'art vénitien: deux surtout sont remarquables: deux vases pour verser l'eau ("acquereccien") deux *Bassins* en émail bleu, vert et blanc avec petites fleurs d'or, travaux vénitiens de la fin du XVe siècle ou des premières années du XVIe; un beau *Riccio di Pastorale* du XIIIe siècle, autrefois dans l'église de *S. Nicolas dei Mendicoli*, la *Pace* en bronze doré, orné d'émaux, renfermant un fragment d'émail translucide, reproduction de la "*Madone des Roches*" de *Léonard de Vinci.*

Notez aussi les deux Couvertures d'évangéliaire, émaux de Limoges du XIIIe siècle; également de Limoges, mais moins anciens sont: la *Coupe* dans le style de *Pierre Courteys* de XVIe siècle; la *Sybille* de *Léonard de Limoges* (1505 † vers 1575) et la "*Présentation au Temple*".

Dans les deux vitrines placées de chaque côté remarquez: Des **Statuettes en bronze**, parmi les meilleurs exemplaires des XVe et XVIe siècles, possédés par le Musée (voir aussi la Salle n. XXXVIII) et une série de belles **Paix** en bronze du XVe et XVIe siècles. En outre est exposée dans le meuble central, la riche série de Médailles: on y remarque diverses pièces rares, très précieuses, bien conservées, de belle patine: parmi les médailles des XVe et XVIe siècles se trouvent des ouvrages des maîtres les plus célèbres: *Pisanello, Mathieu dei Passi, Marescotti, Boldù, Laurana, Camelio, Riccio, Pomadello, Léoni, Cavino, Vittoria* etc. Une description détaillée de chaque médaille se trouve sur les notes qu'on a mises au-dessus des vitrines.

Dans les salles suivantes on est en train de mettre en ordre les nombreuses salles du XVIIIe siècle qui,

étant donné la variété et le charme de leurs décorations (meubles, étoffes, tableaux, objets d'art, dessins, incisions, etc.) et la possibilité qu'ils soient ravivés par les costumes du temps, constitueront à l'avenir, comme elles constituaient dans l'ancien siège du Fondaco des Turcs, une des plus grandes attractions du Musée.



Les HOTEL de LUXE d'ITALIE

ROME	EXCELSIOR HOTEL, GRAND HOTEL, ET DE ROME
NAPLES	EXCELSIOR HOTEL
VENISE	HOTEL ROYAL DANIELI GRAND HOTEL HOTEL REGINA HOTEL VITTORIA
LIDO (VENISE)	EXCELSIOR PALACE HOTEL GRAND HOTEL DES BAINS, HOTEL VILLA REGINA GRAND HOTEL LIDO
STRESA (Lago Maggiore)	GRAND HOTEL ET DES ILES BORROMÉES
GENES	BRISTOL ET PALACE HOTEL HOTEL SAVOY-MAJESTIC
PALERMO	GRAND HOTEL
TAORMINA	PALACE HOTEL SAN DOMENICO
RHODES (Egée)	GRAND HOTEL DES ROSES



Vassilacchi (aliense) 1600



L. 4.00